

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ імені Г.С. СКОВОРОДИ**

**АРГУМЕНТИ
СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ:
«НЕСТАЧА» І «БАЖАННЯ»
У ТЕКСТІ**

**Матеріали
Міжнародної наукової конференції**

(2-3 квітня 2021 року)

Харків – 2021

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені Г.С. СКОВОРОДИ

Український мовно-літературний факультет імені Г.Ф. Квітки-Основ'яненка
Кафедра зарубіжної літератури та слов'янських мов
Кафедра теорії і практики англійської мови
Кафедра східних мов

АРГУМЕНТИ СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ: «НЕСТАЧА» І «БАЖАННЯ» У ТЕКСТІ

**Матеріали
Міжнародної наукової конференції**

(2-3 квітня 2021 року)

Харків – 2021

УДК 80

А 79

Організатори конференції – кафедра зарубіжної літератури та слов'янських мов,
кафедра теорії і практики англійської мови ХНПУ імені Г.С. Сковороди,
кафедра східних мов

Голова оргкомітету конференції: Бойчук Юрій Дмитрович – ректор, доктор педагогічних наук, член-кореспондент НАПН України (Україна)

Заступник голови: Бережна Світлана Вікторівна – проректор з наукової, інноваційної та міжнародної діяльності, доктор філософських наук, професор (Україна)

Науковий керівник конференц-проекту: С.К. Криворучко – доктор філологічних наук, професор, завідувачка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов

Члени оргкомітету:

К.Ю. Голобородько – декан українського мовно-літературного факультету імені Г.Ф. Квітки-Основ'яненка, доктор філологічних наук, професор (Україна);

І.І. Костікова – доктор педагогічних наук, професор, завідувачка кафедри теорії і практики англійської мови (Україна);

О.В. Радчук – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов (Україна);

І.І. Степанченко – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов (Україна);

О.О. Скоробогатова – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов (Україна);

О.І. Артюх – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов (Україна);

М.М. Журенко – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов (Україна);

А.Г. Козлова – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов (Україна);

І.В. Разуменко – кандидат філологічних наук, професор, професор кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов (Україна);

П. Рогальський – PhD філософії, докторант Університету Марії Кюрі-Склодовської Люблін (Польща);

М. Й. Рохас-Багамон – PhD педагогіки та екологічної культури Університету Сурколумбіана (Колумбія);

Н.В. Руда – кандидат філологічних наук, доцент, завідувачка кафедри східних мов (Україна);

Т.І. Тищенко – кандидат філологічних наук, професор, професор кафедри української і зарубіжної літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова (Україна).

Секретарі: О.О. Атанова, Л.О. Корнієнко, В.В. Четверик

Аргументи сучасної філології: «нестача» і «бажання» у тексті. Матеріали Міжнародної наукової конференції (2-3 квітня 2021 року). Харків. ХНПУ імені Г.С. Сковороди. 2021. 285 с.

Рекомендовано до друку вченою радою Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (протокол № 3 від 29.03.2021).

Матеріали конференції, основними векторами якої є обговорення асоціацій «нестачі» і «бажання», що дозволяє розкрити «несвідоме» в мові та літературі на лексичному, граматичному, синтаксичному рівнях, що відсилає до «стадії дзеркала» в ідеях і художніх засобах, що зумовлюються «словом». Літературознавчі та лінгвістичні інтерпретації огортаються навколо «психоаналітичного» сприйняття «свідомого» та «несвідомого» тексту, виявляють «ефемерність», «умовність» та «суб'єктивність». Так виявляється «комунікація» як відкрита, ускладнена або неможлива – у мові, літературі, кіно, психології, педагогіці, методиці викладання мови та літератури.

Для науковців, викладачів, докторантів, аспірантів, студентів гуманітарних закладів вищої освіти та вчителів загальноосвітніх шкіл.

© Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди

ЗМІСТ

Бакумкина М. А. БОЛЬ ЭПОХИ В РАССКАЗАХ И. С. МАСЛОВА	8
Белімова Т. В. НЕСВІДОМІ МОТИВИ І ПОЧУТТЯ: ПСИХОАНАЛІТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ РОМАНУ КЕЙТ АТКІНСОН «ЖИТТЯ ЗА ЖИТТЯМ»	13
Vozhko Yu. O. THE IMPORTANCE OF NON-VERBAL COMMUNICATION IN TEACHING AND LEARNING A FOREIGN LANGUAGE	18
Бокшань Г. І. «НЕНАСИЧЕНІСТЬ» СОФІЇ ЯБЛОНСЬКОЇ У ТРЕВЕЛОГАХ ЗБІРКИ «ЛИСТИ З ПАРИЖА. ЛИСТИ З КИТАЮ»	24
Вакуленко К. Р. ВИКОРИСТАННЯ НЕВЕРБАЛЬНИХ ЗАСОБІВ КОМУНІКАЦІЇ НА ЗАНЯТТЯХ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ДЛЯ ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ	29
Ведернікова Т. В. АЛЮЗІЇ ЯК РІЗНОВИД ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ.....	33
Веселовська Н., Литвин Н. НЕТИПОВА ЖІНОЧА ПОВЕДІНКА ЯК НАСЛІДОК ПОСТРАВМАТИЧНОГО СТРЕСОВОГО РОЗЛАДУ (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄСИ Є. КОНОНЕНКО «МУЖЧИНА ЗА ВИКЛИКОМ»).....	38
Vysotska Natalia “THE PLOT’S GOT ME HOOKED”: METADIEGETIC NARRATIVE AND FEMALE BODY AS INTERCHANGEABLE OBJECTS OF (MALE) DESIRE.....	43
Воробйова О.О. РЕМИНИСЦЕНЦИИ В ЛЕКСИЧЕСКИХ ПАРАДИГМАХ РЕМЕЙКА НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ В. ПЬЕЦУХА «НАШ ЧЕЛОВЕК В ФУТЛЯРЕ»	48
Гайдаш А. В. ІНВЕРСІЯ «СТАДІЇ ДЗЕРКАЛА» У ПІЗНІЙ ЗРІЛОСТІ В РОМАНІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «ЗІВ’ЯЛІ КВІТИ ВИКИДАЮТЬ».....	53
Голобородько Ю. К. ТВОРЧЕСТВО А. АВЕРЧЕНКО ПЕРИОДА ПРАЖСКОЙ ЭМИГРАЦИИ И ЕГО ОЦЕНКА ЧЕШСКИМИ И СЛОВАЦКИМИ ЛИТЕРАТУРОВЕДАМИ.....	58
Гончарова Ж. Н. ИМПЛИЦИТНАЯ ИНФОРМАЦИЯ В СТИХОТВОРЕНИИ М. РАХЛИНОЙ «КРУГ»	63
Гончарова О. А. МЕЙ СІНКЛЕР І «ПОТІК СВІДОМОСТІ»	68

Гулич Е. А. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НЕВЕРБАЛЬНЫХ СРЕДСТВ КОММУНИКАЦИИ В РЕАЛИЗАЦИИ КОНФЛИКТА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Л.Я. ГУРЕВИЧ «СКАНДАЛ»)	73
Жужгина-Аллахвердян Т. Н. НОВАЛИС И ЛАМАРТИН: О ЧЕЛОВЕКЕ, ДУШЕ И ВСЕЛЕННОЙ	78
Жукова К. Є., Руда Н. В. НЕЗМІННІСТЬ ГЕНДЕРУ НА ГРАФІЧНОМУ РІВНІ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ	83
Журенко М.М., Ільницька О.П. МОТИВ «МАНДРІВКИ» У ПОЕЗІЇ АЙХЕНДОРФА	89
Золотько А. А. ЛЕКСИКО-МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА РЕАЛИЗАЦИИ МОНТАЖНОГО ПРИНЦИПА (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ БОРИСА СЛУЦКОГО «СОН»)	95
Івлєва Ю.О. РОЛЬ НЕВЕРБАЛЬНИХ КОМПОНЕНТІВ У СПРИЙНЯТТІ ДВОВІРШІВ ПОЛЯ ЕЛЮАРА ТА МАНА РЕЯ (ЗБІРКА «LESMAINSLIBRES»)	99
Кайдаш К.В. К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦИОННОГО СВОЕОБРАЗЯ «РОМАНА ГОЛОСОВ» С.А. АЛЕКСИЕВИЧ	104
Качак Т. Б. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ БАЖАННЯ СТАТИ ДОРОСЛИМИ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ РЕАЛІСТИЧНІЙ ПРОЗІ ДЛЯ ПІДЛІТКІВ	109
Keba O. V., Schilling D. O. JOE SACCO'S REPORTAGE COMICS AS A SUBCATEGORY OF GRAPHIC NOVELS	114
Кірносова Н. А. ІМАГОЛОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ОБРАЗУ КРОЛИКА ТУДЗКІ В КИТАЙСЬКИХ МАС-МЕДІА.....	119
Козлова А. Г. ПРОБЛЕМА НЕХВАТКИ ЛЮБВИ И ЧЕЛОВЕЧНОСТИ КАК СМЫСЛОВОЙ ЦЕНТР ПЕСЕННОГО АЛЬБОМА ОЛЕГА МИТЯЕВА «НИКОМУ НЕ ХВАТАЕТ ЛЮБВИ»	124
Корнєєва О. М. «НЕСТАЧА» ТА «БАЖАННЯ» ЯК МІРА ВИРАЖЕННЯ ПОНЯТТЯ «ВІДСУТНІСТЬ» У ТВОРЧОСТІ С. Д. ДОВЛАТОВА.....	130
Костікова І. І. ГНУЧКІ НЕПРОФЕСІЙНІ НАВИЧКИ SOFT SKILLS У СТУДЕНТІВ	135
Криворучко С. К. «НЕСТАЧА» ТА «БАЖАННЯ»	140

Лепетюха А. В. СИНОНІМІЧНІ ВИСЛОВЛЕННЯ З НЕДОСТАТНІСТЮ ВИРАЖЕННЯ (на матеріалі французької художньої прози ХХ століття).....	145
Маленко О. О. КОГНІТИВНІ ВИКРИВЛЕННЯ В СУСПІЛЬНІЙ РЕЦЕПЦІЇ ЗНАКОВИХ ПИСЬМЕННИКІВ: ІСТИННЕ/ОБ'ЄКТИВНЕ VS ВИКРИВЛЕНЕ/СУБ'ЄКТИВНЕ	150
Мартиненко Б. В., Стрелець К. В. ПСИХОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ «СЛОВА О ПОЛКУ ІГОРЕВИМ»	156
Моклиця М. В. ПСИХОАНАЛІТИЧНИЙ ВМІСТ АГОНУ: ДРАМАТУРГІЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ	161
Муслієнко О.В. ТЕКСТ АБСУРДУ ЯК ТЕРИТОРІЯ НЕ/МОЖЛИВИХ СМИСЛІВ	166
Паульс В.О. ІНСТРУМЕНТАЛІЗМ РЕНЕ ГІЛЯ В ПЕРІОД РОЗКВІТУ СИМВОЛІЗМА: ІДЕЇ ТА РЕАЛІЇ	171
Попова Е.С. ТЕКСТОВАЯ ИНТЕРФЕРЕНЦИЯ В ПРОЗЕ В.К. ЖЕЛЕЗНИКОВА	175
Потніцева Т.Н. АНГЛИЙСКАЯ ЖЕНЩИНА ЭПОХИ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ: ПАРАДОКСЫ ПУБЛИЧНОГО И ПРИВАТНОГО	180
Приходько В. С., Петрусенко Н. Ю. ФАНТАСТИКА И РЕАЛЬНОСТЬ В РОМАНЕ МАРКА ЛЕВИ «МЕЖДУ НЕБОМ И ЗЕМЛЕЙ»	185
Проскурин И.А. ЭКСПЛИЦИТНАЯ ПАРАДИГМА «ОТСУТСТВУЮЩЕЕ» И ИМПЛИЦИТНАЯ ПАРАДИГМА «ЖЕЛАЕМОЕ» В СТИХОТВОРЕНИИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «НЕТ, НЕ ТЕБЯ ТАК ПЫЛКО Я ЛЮБЛЮ...».....	190
Прушковська І. В. БАТЬКІВСЬКА ДЕПРИВАЦІЯ ЯК ПРИЧИНА «НЕСТАЧІ» У ТУРЕЦЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ ПЛОЩИНІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ А. ХАШІМА ТА ДЖ. ТАРАНДЖИ)	194
Ragachewskaya M. EXPRESSION OF DESIRE IN D.H. LAWRENCE'S SHORT STORIES.....	199
Rogalski Paweł RESZTKI, ŚLADY, FRAGMENTY. TROPY NIEPRZEZROCZYSTEJ WIDMOWOŚCI PAŃSTW W NARRACJACH PODRÓŻNICZYCH WOJCIECHA GÓRECKIEGO	205
Румянцева-Лахтіна О. О. ТРАДИЦІЇ ПАТРІАРХАЛЬНОЇ ТА НУКЛЕАРНОЇ СІМ'Ї В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ПОШУКИ ГАРМОНІЇ	213

Сергєєва І. С. SMART ЯК ЗАСІБ ПРЯМОЇ КОМУНІКАЦІЇ НА ЗАНЯТТЯХ З ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ЗАКЛАДАХ СЕРЕДНЬОЇ ТА ВИЩОЇ ОСВІТИ	219
Силаєв А. С. О «ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИДЕОЛОГИИ», ЕЕ РЕВНИТЕЛЯХ И ГОНИТЕЛЯХ (К 100-летию литературной группы «Серапионовы братья»).....	224
Скразловська І. А. ПРАГМАТИЧНЕ НАВАНТАЖЕННЯ АНТРОПОНІМІВ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ (НА МАТЕРІАЛІ ТУРЕЦЬКИХ ТЕЛЕВІЗІЙНИХ СЕРІАЛІВ).....	229
Солошенко-Задніпровська Н. К. АНГЛОМОВНА АРГУМЕНТОВАНА ПУБЛІЧНА ПРОМОВА ЯК ЗАСІБ ВПЛИВУ НА АУДИТОРІЮ (на основі матеріалів конференції TED).....	235
Степанченко І. І. ИМПЛИЦИТНЫЕ ПАРАДИГМЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ	240
Sudliankova V. A. TRAUMATIZED CONSCIOUSNESS IN LIUDMILA RUBLEWSKAYA'S NOVEL THE DAGUERROTYPE	245
Халіман О. В. ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНИЙ ОКСИМОРОН ЯК ЗАСІБ ЗАПОВНЕННЯ ГРАМАТИЧНИХ ЛАКУН (на прикладі моделювання видових форм).....	250
Швець А. І. «Я ЛИШ ОДНОГО БАЖАЛА» : СПОВІДАЛЬНИЙ АВТОНАРАТИВ У НЕВІДОМІЙ ПСИХОГРАМІ Н. КОБРИНСЬКОЇ «DU BIST DIE RUH».....	255
Штейнбук Ф. М. БАЖАННЯ ЯК НЕСТАЧА (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ СУЧАСНОЇ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ)	262
<i>ПЕРСПЕКТИВИ ДЛЯ ОБГОВОРЕННЯ</i>	267
Clodogil Fabiano Ribeiro dos Santos, Mariléia Gärtner THE CENTER FOR SLAVIC STUDIES (CENTER OF SLAVISTICS): RESEARCH, EXTENSION, TEACHING AND ACADEMIC INTERNATIONALIZATION.....	267
Regina Chicoski CLASSIC AND MODERN FAIRY TALES IN UKRAINIAN AND BRAZILIAN CONTEXTS.....	270
Cibele Krause-Lemke TEACHING UKRAINIAN LANGUAGE IN BRAZIL: MEDIATING THE STANDARD AND THE LOCAL VARIETIES EDINA SMAHA.....	271
Costa Luciane Trennephol da, Procailo Leonilda UKRANIAN SPOKEN LANGUAGE IN THE COUNTRYSIDE OF	

PARANÁ- BRAZIL: CURRENT AND HISTORICAL DATA	272
Davi Silva Gonçalves	
ANIMAL FARM: A RETRANSLATION PROPOSAL	274
Edson Santos Silva, Mariana Dittert	
THE EXPERIENCE OF THE SELF: A <i>PAIXÃO SEGUNDO G.H.</i> , BY CLARICE LISPECTOR	275
Edson Santos Silva	
FLORBELA ESPANCA: BETWEEN READINGS AND LITERARY PROJECTS	275
Kasperavicius Bruno, Procailo Leonilda	
DIARY OF A WIMPY KID: READING PRACTICE PROPOSAL FOR TEACHING ENGLISH WITH TEXT GENRE	276
André Luís Specht	
THE USE OF ADEQUACY AS AN EXTRA DIMENSION IN A STRATEGIC PLANNING STUDY	277
Fernanda Seidel Bortolotti, Cibele Krause-Lemke	
ENGLISH TEACHING AT EARLY CHILDHOOD EDUCATION: PEDAGOGICAL PRACTICES AT SCHOOLS FROM THE MUNICIPALITY OF GUARAPUAVA, BRAZIL.....	278
<i>ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ</i>	280



БОЛЬ ЭПОХИ В РАССКАЗАХ И. С. МАСЛОВА

Бакумкина М. А. (Харьков)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4642588>

Abstract

The paper is devoted to the story “Hymn to the Cloth Shawl” by Ivan Maslov. Some I. Maslov’s stories have repeatedly become my study object, as well as the rural theme in I. Maslov’s literary life. The story “Hymn to the Cloth Shawl” is served as the study material. Biographical, cultural and historical, comparative and historical, historical and genetic methods became the research methods. As a study result it is found that in the style of I. Maslov’s stories the philosophical issues, metaphorism, psychologism, symbolism and vernacular words merged together. The characters’ life and the author’s intention are intensely colored. In the story the writer often refers to the theme of war and post-war life, death, suffers, life difficulties: these are the themes that run through the entire creative path of the inborn storyteller, the writer I. Maslov. His stories are sharply polemical, the memories of the war and post-war life of himself and his family are the source of eternal values. I. Maslov allows to feel the time passage, determines a person’s fate. The conclusion of the research is the writer I. Maslov takes the special approach to revealing the war theme in the relationship between war and women. The prospects for further research are the disclosure of the artistic worldview in I. Maslov’s stories.

Keywords: Ivan Maslov, “Hymn to the Cloth Shawl”, story, rural theme, war theme, war and women.

Произведения украинского прозаика и поэта, публициста и литературоведа Ивана Степановича Маслова (Maslov, 2014), лауреата литературной премии им. В. Короленко (1998), Г. Квитки-Основьяненко (2002), известны не только в Украине, но и за ее пределами.

Особое место среди его рассказов занимает «Гимн суконному платку» (2002). Это своеобразный эпос, воплощенный в сравнительно короткий, но очень емкий по своему эмоциональному содержанию жанр рассказа. Можно предположить, что словосочетание *гимн суконному платку* (выделено нами. – М. Б.), вынесенное в название рассказа, – своеобразный вызов писателя системе и власти, возвращенное себе право забыть о победах, достижениях и ошибках в грандиозном историческом эксперименте XX века, рассказ об «оттепели» в 1980-е годы с ее обретениями и утратами, желание разглядеть обыденно-человеческое сквозь призму государственного и общественного. «Гимн суконному платку» проникнут неподдельной искренностью, это рассказ-гимн, в котором слились воедино любовь и боль эпохи, в котором трагическая судьба родных Маслова напрямую связана с историческими событиями XX века. Скрытая авторская полемика в рассказе направлена против тех, кто на протяжении века не служил правде, а прислуживал власти.

Власть во все времена боялась правды: «Но правда была такой оградой, / Которой уступал любой доспех», – писал Б. Пастернак в стихотворении «Победитель». История многотрудной жизни семьи Масловых так же драматична, как и вся послевоенная колхозная жизнь женщин «в суконных платках», где каждая «героиня» олицетворяла определенный этап жизни целого поколения людей.

В рассказе «Гимн суконному платку» исторический факт, становясь предметом переживания, получает биографический смысл с элементами импрессионизма, как, например, в сцене «Мама и ее подруги», когда они косят луговую траву. В рассказе поэтизация народного уклада жизни, традиций крестьянской культуры, характерных для «Венцов» писателя, остается за кадром воспоминаний, обнажая символическую многозначность структуры замысла рассказа с нарочито скромным, но трагически-напряженным названием и внутренним рефреном – «суконный платок».

Рассказу Маслова присуща сдержанность повествования, мгновенная драматизация будничного течения повседневной жизни. Писатель намеренно

нигде не вспоминает о тяготах послевоенной сельской жизни, о больших суконных платках, заменявших скатерти в сельских хатах, когда вечерами за скудной едой за сундуком собиралась вся семья. Его семья, как и другие семьи, после войны жила бедно, в землянке, родные радовались переезду в построенную всем миром хату дяди Ивана, тракториста, брата погибшего отца Маслова. Искренность, профессионализм писателя предполагали умение не повторяться, рассказывая о выстраданном.

Надежды на лучшую жизнь после войны сменялись сомнениями и разочарованиями, осознанием явного противоречия между возвышением человека труда и одновременно растущей бюрократизацией власти. Как и А.Т. Твардовский в своем цикле «Памяти матери», Маслов приближается к осмыслению той трагической роли, которую сыграли в судьбе деревни коллективизация и раскулачивание, оставшиеся незаживающей раной в жизни миллионов людей, свято веривших «в победу коммунизма».

Доминирующей в рассказах Маслова по-прежнему остается проблема «человек и его биография», образ-переживание. Рассказу «Гимн суконному платку» так же, как и другим произведениям писателя свойственна философская, психологическая, нравственная, социально-политическая глубина. У читателя возникает стремление к обобщению образа-переживания как символа советского «суконного платка», «тяжелого», «горестного», сравнимого разве что с образом-символом «синенького платочка». Символ суконно-горестного платка Маслова вырастает из быта, из предметного мира произведения: по цвету серый или темно-коричневый, по качеству – суконный.

В этих суконно-горестных платках хоронили праведниц-стахановок, вдов и матерей хоронили в нем также и двадцатилетнюю красавицу-песенницу Катечку Васищеву. Образы персонажей рассказов Маслова списаны с натуры – такими, какими их знал писатель. Внутренняя свобода, особая горячность, внутренний свет рассказа освещает то, что приходилось переживать девушкам и женщинам на протяжении горьких военных лет, преодолевая тоскливую пустоту в груди.

Суконный платок был участником и свидетелем жизни многих женщин и их детей, а сам автор был не просто наблюдателем – он жил рядом с теми, кто не снимал этот платок в течение «горькой години». Временное торжество врага, предательские отступления «наших», осуждающие солдат взгляды мирных жителей, стариков, женщин и детей, оставляемых на произвол фашистам, – все это заставляет писателя страдать вместе со своими героями.

Маслов видел, как бедствовали люди, оказавшиеся в фашистской неволе, как они жили в постоянном страхе за жизнь своих близких: немцы, отступая, жгли уцелевшие дома мирных жителей, выгоняли матерей с детьми на улицу, гнали их перед собой почти до Киева, создавая из них «живой щит», тем самым защищая себя. Никогда писатель так отчетливо не слышал голоса женщин своей семьи – для этого ему надо было просто прислушаться к своему сердцу, и он обнаружил с мукой и тревогой, что и много лет спустя война не ушла от них. «Я не участвую в войне, / Она участвует во мне» (Ю. Левитанский).

Э. Хемингуэй назвал свое поколение оставшихся в живых «потерянным», но оно осталось живым. В отличие от него Василь Быков назвал поколение погибших в боях поэтов и писателей – Михаила Кульчицкого, Павла Когана, Николая Майорова, Илью Лапшина, Всеволода Багрицкого, Бориса Смоленского – «убитым поколением». От имени этого поколения имел право говорить и Иван Маслов: с фашистами ни о каком примирении и речи быть не могло у тех, кто испытал ужасы оккупации родной земли, был свидетелем трагической судьбы друзей детства, всех тех, что «ушли, не долюбив, не докурив последней папиросы» (Н. Майоров).

В 2007 году в небольшом рассказе «Не простили. И никогда не простим» Маслов писал: «Мое поколение никогда не прощало и не простит немцев, которые убили наших отцов, обесщастливили наших святых матерей и которые на всю жизнь оставили нас сиротами. Никогда» (Maslov, 2014: 666). Писатель не ограничивается только воспоминанием – отталкиваясь от впечатлений памяти, он формирует свой взгляд на мир, в котором все относящееся к

личному, індивідуальному бытию существует под грифом такого понятия, как *никогда*: «Не простили. И никогда не простим» (Maslov, 2014).

Безусловно, вышесказанное не исчерпывает всей сути характеров героев рассказов писателя, как не исчерпывает и его собственного характера. Но без нравственных принципов нельзя представить себе ни жизни И.С. Маслова, ни его книг, в которых ощущается не только глубина его личной причастности к войне и «деревенскому» бытию, но и вся мера личного трагизма, его драматичного испытания души, человечности.

Несомненно, творчество И.С. Маслова – умная, глубоко человеческая, порой печальная страница в истории украинской литературы, достойная большего внимания, чем ей уделяется сегодня. В рассказах И.С. Маслова со всей полнотой раскрывается удивительная жизнь окружающего мира, семейного круга писателя и его бывших односельчан, любимой «малой родины» и обобщенный образ горячо любимой Украины.

Referenses

- Bakumkina, M. O. (2018). Selianska tema v literaturnii doli Ivana Maslova. [Rural theme in the literary fate of Ivan Maslov]. *Naukovi zapysky Kharkivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. H. S. Skovorody. "Literaturoznavstvo"*, 3 (89-90): 3-16, doi:<https://doi.org/10.5281/zenodo.2635839> [in Ukrainian].
- Bakumkina, M. O. (2019). Fenomen selianskoi prozy druhoi polovyny KhKh stolittia v konteksti tvoriv I. Maslova. [The phenomenon of Rural prose in the second half of the XXth century in the context of I. Maslov's works]. *Problemy ta perspektyvy rozvytku suchasnoi nauky. KhKhVI Mizhnarodna naukovo-praktychna internet-konferentsiia*. Vinnytsia, 5: 5-9. Retrieved from <https://el-conf.com.ua/wpcontent/uploads/2019/01/%D1%87%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0-5.pdf> [in Ukrainian].
- Maslov, I. S. (2014). *Yzbrannoe: v 3 t.* [Selected works in 3 volumes]. Kharkov: Maidan, V. 1. [in Russian].
- Melnychenko, M. (2001). Kruhoobih zhyttia [The cycle of life]. *Slobozhanshchyna*. 19: 290-296 [in Ukrainian]
- Mykhailyn, I. (2015) Tsei nevtomnyi kharkivianyn. Pamiati Ivana Stepanovycha Maslova. [This tireless Kharkiv resident. In memory of Ivan Stepanovich Maslov]. *Natsionalna spilka pysmennykiv Ukrainy*. Retrieved from <https://kharkiv-nspu.org.ua/archives/3841> [in Ukrainian]



**НЕСВІДОМІ МОТИВИ І ПОЧУТТЯ:
ПСИХОАНАЛІТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ РОМАНУ
КЕЙТ АТКІНСОН «ЖИТТЯ ЗА ЖИТТЯМ»**

Белімова Т.В. (Київ)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4642618>

Abstract

The thesis “Obscure motions and feelings: psychoanalytical interpretation of Life after Life novel by Kate Atkinson” presents primarily an analysis of the main female character. As a theoretical basis, the works of foreign and Ukrainian literature researchers have been used, for example researches in the field of semiotics by U. Eko, psychoanalytical studies by N. Zborovska, M. Moklitsia, S. Pavlychko, analysis of experimental prosa features by S. Pidopryhora and more. Life after Live novel has been classified as relating to the genre of magical realism. It is about coexistence of real and fantastic worlds, daily routine and magic, traditional and sacral things. It has been found that the text of novel has got an interesting structure being analogous to a palimpsest. The author rewrites many times the life story of Ursula Todd, each time creating a new biography of the woman under the same circumstances and events. It is remarkable that the plot is based on the many times retold story where different interpretation of details amidst the same historical events involving the same characters lets us every time set the new narrative puzzle. The system of characters in the novel has been analyzed with a conclusion that the main character and the minor characters are in thrall to obscure wishes and desires, they can not be conscious of the irrational motions of their behavior. The transcendent existence influences the characters, memories of past life are intangible and appear only fragmentarily in some details. The conclusion has been made that text of the novel aims to actualization of collective unconscious and discussion of collective traumatic experience.

Keywords: experiment, palimpsest, transcendent existence, unconscious, ephemerality, conditionality, memory.

Творчість К. Аткинсон, сучасної британської письменниці й драматургині, поки маловідома широкому читацькому загалу в Україні. Почасти така ситуація зумовлена тим, що твори К. Аткинсон українською з'явилися лише кілька років тому (ідеться про тритомне видання у перекладі Я. Стріхи). Серед інших причин можна назвати непросту, багаторівневу структуру тексту, гру й розігрування, до яких удається авторка, нелінійність оповіді та інші елементи експериментального письма (спираємося на дослідження експериментальної прози С. Підпригори (Pidoryhora, 2018)), прикметні для сучасної прози, що утруднюють сприйняття твору невідготовленим читачем. К. Аткинсон пропонує інтелектуальну гру чи радше лабіринт, де реципієнт має вправно розшукати й дешифрувати закладені сенси, аби скласти власний пазл. Авторка наочно демонструє тезу У. Еко (Еко, 2004) про відкритий твір й ніби навмисне ілюструє його теорію про множинність прочитань у романі «Життя за життям» (2013), світовому бестселері, що здобув премію Costa Book Awards і був визнаний найкращим історичним романом у рік свого видання за версією читачів Goodreads. Письменниця не просто лишає простір для читацької уяви й насичує текст лакунами, хронологічними розривами та двомовністю, а створює паралельні часові петлі, у яких розгортає схожі сюжети, що врешті зводяться до *безліч-разів-розказаної-історії*, де інтерпретація деталей на тлі тих самих історичних подій і за участі тих самих героїв дає змогу щоразу складати новий оповідний пазл. Заголовок роману «Життя за життям» найкраще ілюструє цю особливу побудову тексту: кожен новий епізод накладається на попередній, утворюючи безкінечну варіативність подій, розташованих між двома умовними крапками, що збігаються з народженням і смертю головної героїні Урсули Тодд. Урсула несвідома власних почуттів і мотивів, що часом спонукають її до ірраціональних дій та вчинків, над нею тяжіє досвід пережитого в попередньому існуванні. З такого погляду, роман К. Аткинсон можна інтерпретувати у межах психоаналітичних теорій (взоруємося на актуальні дослідження українських літературознавців, передусім на праці Н. Зборовської,

М. Моклиці, С. Павличко та ін. (Zborovs'ka, 2003; Moklycia, 2002; Pavlychko, 2016).

Автори «Енциклопедії наукової фантастики» (Atkinson, 2019) називають твори К. Аткинсон «genuine examples of twenty-first century Fantastika», а роман «Життя за життям» – «series of Parallel Worlds». Таке переплетення паралельних світів – реальною магічного, властиве художньому тексту, можна співставити з явищем магічного реалізму в літературі. У житті Урсули Тодд, на перший погляд, немає нічого дивного, коли не брати до уваги той факт, що вона фантастичним чином народжується знову й знову, із впертою послідовністю обираючи для цього 10 лютого 1910 року. Текст роману, по суті, демонструє структуру палімпсесту: життєписи міс Тодд накладаються один на одного, утворюючи за схожих обставин цілком відмінну біографію. Урсула ніби приміряє на себе досяжні соціальні ролі: домогосподарка, котра стала жертвою домашнього насильства; службовиця військового міністерства Великобританії, яка після роботи чергує в загоні протиповітряної оборони, рятуючи лондонців з-під завалів, спричинених бомбардуванням; зрештою, дружина високопосадовця Третього Рейху, що таємно осуджує нацистський режим. Письменниця ніби обирає за мету методом спроб і помилок спершу поліпшити життєпис самої Урсули, а тоді за допомогою своєї героїні змінити й хід історії людства, уявивши ХХ ст., скажімо, без фігури А. Гітлера. К. Аткинсон перемижує реальне й фантастичне, побутове й міфічне, безліч разів переписує біографію своєї героїні, тим самим ніби підштовхуючи читача до розгадки свого задуму. Ідеться про «нециклічний час» (Atkinson, 2018: 481), протиставлений звичайному ходу історії. Авторський експеримент зі структурою тексту полягає насамперед у тому, що письменниця робить механізм накладання життєписів Урсули Тодд максимально прозорим, використовуючи для цього хронологію дат, котрі збігаються з основними подіями в родині Тоддів і їхньому близькому оточенні, а також історичні зрушення, котрі вплинули на хід життя Європи і світу загалом, як от Перша і Друга світові війни, пандемія «іспанки» 1918 року, прихід до влади нацистів

1933 року, «Битва за Британію» 1940 року тощо. За цими календарними віхами можна скласти точну карту міфічного лабіринту, у який занурює К. Аткинсон своїх героїв, адже кожна наступна реінкарнація Урсули уможливорює зміни не лише в її життєписі, інші герої також можуть «поліпшити» свою біографію, ніби вони владні над часом і мають вибір скерувати певну подію так, щоб уникнути фатальних наслідків. Насправді таку владу має лише авторська свідомість, яка пересуває героїв втаємниченими для них маршрутами.

Усі персонажі роману перебувають у владі трансцендентного, несвідомі мотивів своєї поведінки, а їхні бажання породжені ірраціональним страхом від пережитих у минулому трагедій, про які вони, за авторським задумом, не можуть пам'ятати. К. Аткинсон називає це «*неможливістю знання*» (Atkinson, 2018: 79). Урсула також не може роздивитися власне минуле, розпорошене в багатьох варіантах і тому схоже на лабіринт. Міс Тодд підвладна несвідомим почуттям, що штовхають її на ірраціональні з погляду її оточення вчинки, вона не усвідомлює мотивів своєї поведінки, власні прозріння й передбачення непокоять і страшать. Уже пережиті раніше події, що лишили відбиток на рівні несвідомого, підштовхують Урсулу до тих чи тих думок і рішень, і незрозумілий, неусвідомлений механізм таких дій лякає її. Минуле життя, подібне до палімпсесту, проступає уривками, незначними вкрапленнями знань, походження яких героїня не може пояснити. Пам'ять, сам процес пригадування корелює із «нестачею» знань, неусвідомленими бажаннями уникнути згубних наслідків слів і вчинків, уже вимовлених і пережитих, але стертих і переписаних по-новому всевладною авторською свідомістю. Сильвія, мати Урсули, називає це *дежавю* і схильна вбачати в дивних бажаннях і вчинках доньки прояви психічного розладу. Так, на берегах кількох пізніших життєписів Урсули Тодд виникає доктор Келлет, літній психіатр, покликаний захистити героїню від неї ж самої. Авторка вкладає в уста доктора підказку, адресовану героїні: на одному з сеансів психотерапії він пояснює Урсулі, що вона переживає реінкарнацію, яка, своєю чергою, робить її пам'ять фрагментарною, змушує привласнювати колективний досвід. Переважно

Йдеться про *травми*, пережиті англійками міжвоєнного і воєнного часу: зґвалтування, підпільний аборт, позашлюбні стосунки; алкоголізм, домашнє насилля; голод, злиденне існування, бомбардування і втрата рідних під час Другої світової війни тощо. Навіть дуже насичена біографія не здатна вмістити всього переліку описаних ситуацій, проте К. Аtkінсон не прагне створити карколомний життєпис однієї жінки, а за допомогою жіночого образу, ніби розтиражованого на конвеєрі, показати множинність історії, сконцентрованої в одному часопросторі. Так «нестача» індивідуальної пам'яті компенсується колективним досвідом, типовими емоціями, почуттями, спогадами, притаманними багатьом.

Неусвідомлені почуття, переживання, рефлексії підштовхують Урсулу до пошуку справжнього сенсу буття. Поступово ефемерність, умовність того, що відбувається, попри всю позірну реалістичність подій, спонукають героїню самотійно скерувати свій черговий життєпис, аби змінити трагічне майбутнє, пов'язане з Другою світовою війною. К. Аtkінсон прагне поновити сакральну пам'ять покоління через зображення буденного, типового для багатьох і тому пізнаваного й асоційованого з пережитим досвідом. Травми минулого, проговорені й переосмислені в романі «Життя за життям», сприймаються як частина колективного досвіду, невід'ємні контексти національної пам'яті, що уможлиблює самоусвідомлення й самоідентифікацію наступних генерацій.

Referenses

- Atkinson, Kate (2019). Encyclopedia of Science Fiction, The. Retrieved from https://http://www.sf-encyclopedia.com/entry/atkinson_kate
- Atkinson, K. (2018). *Zhyttia za zhyttiam*. Kyiv: Nash format [in Ukrainian].
- Еко, У. (2004). *Roл' chytacha*. L'viv, Ukraine: Litopys [in Ukrainian].
- Zborovs'ka, N. (2003). *Psyhoanaliz i literaturoznavstvo*. Kyiv: Akademvydav [in Ukrainian].
- Moklycia, M. (2002). *Modernizm yak struktura: Filosofia. Psychologia. Poetyka*. Luck: RVV Vezha [in Ukrainian].
- Pavlychko, S. (2016). *Nacionalizm, seksual'nist', orientalism*. Skladnyi svit Agatangela Kryms'kogo. Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].
- Pidopryhora, S. (2018). *Ukrains'ka eksperymental'na proza XX – pochatku XXI stolit': «Nemozhlyva» literatura*. Mykolaiv: Ili [in Ukrainian].



THE IMPORTANCE OF NON-VERBAL COMMUNICATION IN TEACHING AND LEARNING A FOREIGN LANGUAGE

Bozhko Yu. O. (Kharkiv)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4642624>

Abstract

The article is devoted to the importance of non-verbal communication in teaching and learning a foreign language. It is stated that non-verbal communication is a form of communication that includes gestures, facial expressions, postures, visual contact, tone of voice, touch, and conveys figurative and emotional content.

Knowledge of a sign language allows a person to better understand the interlocutor and anticipate his impressions. Non-verbal communication is also an integral part of learning and teaching a foreign language and culture. In the interaction of a teacher with children non-verbal communication is carried out through several channels: facial expressions, touching, gestures, communication distance, visual interaction, intonation.

There are various methods of non-verbal correction which can be used in class, such as finger correction, gestures and facial expressions, echo correction. All these types of correction are very effective in class.

Non-verbal aspect of communication plays a significant role in the process of interaction between a teacher and students and facilitates their mutual work.

Keywords: non-verbal communication, teaching, learning, foreign language, facial expressions, visual contact, interaction, intonation.

Communication (from the Latin *communicatio* – unity, transmission, connection, message associated with the verb Latin *communico* – make common, report, connect, derived from the Latin *communis* – common) – is the process of exchanging information (facts, ideas, views, emotions, etc.) between two or more

people, communication through verbal and non-verbal means to convey and receive information («Комунікація», 2021).

There are various types and forms of communication. People try to convey their thoughts using every means of communication they know. Nevertheless, a large majority of people do not realize that most of the information we receive is not due to the verbal-sign system, i.e. to a language, but through the non-verbal aspect of communication.

Non-verbal communication is a type of communication characterized by the use of non-verbal behaviour and non-verbal communication as the main means of transmitting information, organizing interaction, forming an image, opinion about the interlocutor, influencing another person (Невербальне спілкування, 2021).

It is known that the verbal component of interpersonal communication is about 35%, and over 65% of the information transferred during communication is given in a non-verbal way. In other words, it is not what is said that matters, but how it is said.

“Like any other language, body language consists of words, sentences and punctuation. Each gesture is like a single word and a word may have several different meanings. It is only when you put the word into a sentence with other words that you can fully understand its meaning. Gestures come in ‘sentences’ and invariably tell the truth about a person’s feelings or attitudes” (Pease, 1988, p. 5).

Knowledge of a sign language allows a person to better understand the interlocutor and anticipate what impression the information will make on him even before he speaks on the subject. The correct interpretation of non-verbal cues is essential for effective communication.

Non-verbal communication surrounds us everywhere; we use a sign language in all spheres of our life. And of course, the field of teaching foreign languages is no exception. Non-verbal communication is also an integral part of learning a foreign language and culture.

Learning a foreign language is not just learning vocabulary and grammar. A foreign language is a culture, and the non-verbal language of communication as part of the country culture in the target language must be taught and studied in the

classroom. The language of non-verbal communication is not universal. It has national characteristics that must be taken into account when dealing with foreigners. Ignorance of this peculiarity can create significant obstacles to successful communication.

In addition, non-verbal techniques can be very effective in the teaching process itself. This is due to the fact that the situational nature of the surrounding world perception, inherent in children, primarily focuses on facial expressions, gestures, when reproduced in the child's mind, all links of the chain are connected. Thus, non-verbal language can be not only a subject of study but also a successful tool in teaching foreign languages.

In the interaction of a teacher with children non-verbal communication is carried out through several channels:

- facial expressions;
- touching;
- gestures;
- communication distance;
- visual interaction;
- intonation.

Frequent use of gestures is thought to lead to liking and cooperation in class. The teacher's body language attracts more attention and encourages students to answer more often than words. The more the teacher uses the blackboard, the less effective the lesson is due to the lack of non-verbal communication since there is no interaction. Non-verbal forms of teacher's behaviour (communication at close distance, smiles, eye contact, gestures) are very effective in attracting students to the teacher. If the teacher is standing or moving down the aisle between desks, students are more involved in the work, feeling connection with the teacher. But when the teacher is seated, the interaction between him and the class is greatly reduced. It is important that the teacher should pay non-verbal attention not only to the students sitting at the front desks, but has contact with each student.

The system of gestures plays a major role in the teacher's non-verbal communication system. For students, the teacher's gestures are one of the indicators of his attitude towards them. It is noted that most of the information from the teacher passes through gestures, especially expressions of feelings. The nature of the teacher's gestures from the first minutes creates a certain atmosphere in the classroom. If the teacher's movements are nervous, then tension arises among students. Gestures play an important part in ensuring students' attention since the emotional intensity of the gesture attracts audience's attention. Among the means of organizing attention almost every teacher actively uses such gestures as pointing gestures, imitating gestures, and emphasizing gestures. With the help of a gesture the teacher establishes interaction with the student (head nods, inviting gestures, etc.), increases its intensity (gestures of approval, assessment) or ends the contact.

In the teacher's communication with the students, the speech tone is also of great importance. Intonation in adult communication can carry up to 40% of information. When communicating with a child the impact of intonation increases. The intonation reveals the attitude that accompanies the teacher's speech. A child surprisingly accurately recognizes adults' attitude towards him by intonation. The teacher's speech should be emotionally rich; extremes should be avoided. In regard to a foreign language simple rhythm tapping helps students develop the correct intonation, find the peculiarities of the intonation pattern. It is enough for the teacher to tap the sentence rhythm, and the student needs to read the sentence with the correct intonation pattern.

The teacher can change the pitch, volume or melody of his voice to convey an emotion or mood, indicate size and speed, hint at something, heighten interest or event motivate students (Stevie, n.d.).

The above-mentioned information shows that non-verbal communication plays an irreplaceable role in creating a classroom environment focused on successful learning. Teachers need to know the non-verbal language because children understand the teacher's behaviour, mood, and attitude. Thus, teachers should be more aware of non-verbal communication importance in teaching and try to

transform the unconscious use of gestures into a conscious one to make the lesson more effective.

Non-verbal language is very useful not only in creating a supportive atmosphere at the lesson, but also in correcting students during their responses. There are some methods of nonverbal correction which can be used in class.

– ***Finger correction***. You just show students where they made a mistake in the statement. We can point out where the mistake is without saying a word and thus not interrupting the student. We can also turn our hand to the class and bend our finger at each student's word. If a student missed a word in a statement, it will be very easy to point out where something is missing, and it will be easier for him to correct. This method is also useful if we want students to use contracted forms such as *They're studying* rather than *They are studying*. We simply put two fingers together and the student understands that contraction is better in this case.

– ***Gestures and facial expressions*** are useful when we do not want to interrupt students, but still want to show that they made a mistake. A teacher's worried or questioning glance is often enough to make the student realize that he has made a mistake. And a smile, on the contrary, can help to accurately determine the answer. This works great when the student answers correctly but still continues to doubt.

You can work with your students to create your own set of gestures that will indicate different types of errors. For example, the gesture of the hand back over the shoulder means that it is necessary to use the Past Simple tense here, and spreading the arms to the sides means using the Past Continuous tense. The main thing is that students should be familiar with this code.

– ***Echo correction***. To correct the student, you can repeat the phrase (part of the phrase) where the mistake was made, but only with rising intonation. Hence, the phrase will sound like a question, and the student realizes that a mistake has been made. This technique is useful when the teacher is confident that the student can correct his own mistake without assistance. This type of correction is very effective; students immediately understand what needs to be corrected.

Thus, we can conclude that the non-verbal aspect of communication plays a significant role in the process of interaction between a teacher and students. To facilitate their work, the teacher must be able to communicate with children without speaking, must take into account not only the student's speech, but also his every gesture and look, and also strictly control his own non-verbal behaviour. Non-verbal communication in the classroom will allow teachers to become effective communicators of knowledge and qualified recipients of the students' needs (Williamson, 2021). However, the issues of the relationship between verbal and non-verbal techniques have not yet been sufficiently studied in the scientific and pedagogical literature and require careful research, since the interdependence of these two aspects of human communication and their influence on the pedagogical process cannot be denied.

Referenses

- Комунікація (2021, February 22). [Communication]. Retrieved February 20, 2021, from <https://uk.wikipedia.org/wiki/Комунікація> [in Ukrainian].
- Невербальне спілкування (2021, February 22) [Non-verbal communication]. Retrieved February 20, 2021, from [https://uk.wikipedia.org/wiki/Невербальне спілкування](https://uk.wikipedia.org/wiki/Невербальне_спілкування) [in Ukrainian].
- Pease, A. (1988). *Body Language How to Read Others' Thoughts by Their Gestures*. London: Sheldon Press.
- Stevie, D. (n.d.). 5 Non-verbal Teaching Techniques of Successful Foreign Language Educators [Web log post]. Retrieved February 10, 2021, from <https://www.fluentu.com/blog/educator/language-teaching-techniques/>
- Williamson, B. (2021). The Importance of Body Language in Teaching [Web log post]. Retrieved February 15, 2021, from <https://everfi.com/blog/k-12/the-importance-of-body-language-in-teaching>



«НЕНАСИЧЕНІСТЬ» СОФІЇ ЯБЛОНСЬКОЇ У ТРЕВЕЛОГАХ ЗБІРКИ «ЛИСТИ З ПАРИЖА. ЛИСТИ З КИТАЮ»

Бокшань Г. І. (Херсон)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4642647>

Abstract

The study examines the specificity of reflecting a “craving” for travelling in Sofia Yablonska’s travelogues. It focuses on its mythopoetic character and correlation with the motif of longing for the lost Paradise. The paper emphasizes the uniqueness of the author’s travel experience not only in the context of the 20th century, but also against the background of the current epoch. It highlights S. Yablonska’s inclination toward adventures, her willingness to overcome difficulties and cope with the problems facing her on the way to “Paradise”. The writer’s craving for travelling is considered as a desire to find her “own Paradise”. S. Yablonska’s journey around the world is interpreted as a sample of the mythological scenario of the beginning where the Paradise topoi are represented by the literary images of the countries visited by the author. The analysis of the writer’s collection of travelogues allows drawing a conclusion that S. Yablonska’s prose is an original literary phenomenon of the past century which demonstrates the correlation with the figures and motifs of the world mythology.

Keywords: travelogue, motif of longing for the lost Paradise, myth, mythological scenario of journey, Paradise topos, mythological scenario of the beginning, travel experience.

У 20-30-ті роки ХХ століття читачі галицьких газет відкривали для себе світ екзотичних подорожей, у яких їх супроводжувала львів’янка Софія Яблонська – відважна мандрівниця, чий письменницький хист дозволив перетворити враження від відвідин найнесподіваніших куточків планети на вартісні в художньому аспекті літературні твори. Її виправи до країн Далекого Сходу й Африки, Австралії, Нової Зеландії, Північної Америки були сповнені

небезпек і викликів, проте молода жінка відчайдушно приймала їх, аби, як вона зазначала в низці інтерв'ю, «переконатись, чи існують іще десь на світі райські острови» (Yablonska, 2018: 13). Таку спонуку до тривалих мандрів можна пояснити міфопоетичною тугою за Золотим віком, адже, як писав М. Еліаде, «міф про втрачений рай досі зберігається в образах райського острова чи безгрішної землі, звільненої землі, де закони усунені, а час стоїть на місці» (Eliade, 1996).

Останнім часом увага до творчості С. Яблонської посилюється завдяки зусиллям книговидавців (В. Габора, зокрема), які перевидають її доробок і спонукають дослідників до вивчення мандрівного досвіду авторки в літературознавчому аспекті (Sobol, 2019; Vlakh, 2019; Yablonska, 2018). Утім, попри значний інтерес до постаті української подорожани у вітчизняному й зарубіжному (переважно польському) науковому дискурсі, велике коло питань, що стосуються специфіки її мандрівної прози, залишається неохопленим. Одне з них – віддзеркалення «бажання» та його міфопоетичної природи у тревелогах С. Яблонської, що й визначає актуальність обраної теми розвідки.

Мета дослідження – виявити елементи міфосценарію початку й визначити міфологічні акценти «ненасиченості» у збірці мандрівної прози «Листи з Парижа. Листи з Китаю».

Тревелоги С. Яблонської оприявнюють «невтишний голод вражень» (Yablonska, 2018: 333) авторки, яка все життя намагалася втамувати його, калейдоскопічно змінюючи ландшафти, обираючи найскладніші маршрути, виявляючи нехарактерну для тогочасної жінки відвагу й цілеспрямованість, організаторські вміння й хист до фіксації отриманих вражень у художній формі. Бажання погамувати жагу пошуку омріяного «раю» позбавляє С. Яблонську страху, а часом й обережності. У своїх подорожніх нарисах вона акцентує небезпеки, які чекали на неї в екзотичних теренах, готовність до самопожертви, свідоме прагнення зректися вигод, які надавало розмірене сімейне життя й плекання «родинного вогнища» задля нових вражень. Так, в одному з інтерв'ю вона підкреслює свою схильність до ризику й авантюри, відчайдушно і вперту

вдачу: «Гадаю, що перше треба мати в собі зародні фанатизму, а потім – це річ звички. Адже острах, переляк, жах – це справа уяви. Коли людина забуває про можливість небезпеки, тоді Китай чи країни диких племен видаються їй так само доступні, як прогулянка до Винник» (Yablonska, 2018: 12). Непосидючість, нестримність та енергійність С. Яблонської вражали не лише її сучасників: така «хапливість на нові враження» видається незвичайною і для XXI століття, яке до поточної пандемії було безпрецедентно відкритим в аспекті пересування світом: «Поки що Китай. Китай до вичерпання. До осені. Потім назад у Тонкій, потім, мабуть, Лаос, Японія, а потім уже не знаю, – чи, властиво, боюся складати проекти, щоб не сполохати їх. Рік, два чи довше – також не знаю, але напевне якнайдовше» (Yablonska, 2018: 154).

Власне, уміння С. Яблонської почуватися затишно у сповнених несподіванками подорожах, обирати складні шляхи до втілення задуманого робить її мандрівний досвід і його літературну рефлексію унікальними явищем не лише в контексті минулої доби, але й в умовах сьогодення. Актуальними залишаються і слова С. Гординського про авторку: «Рідко яка українка має таку просту життєву філософію; рідко яка відчувається на всій земній кулі так, як вдома. Наші землячки взагалі недолюблюють простору, ще й тоді, коли це получене з невигодами та небезпекою, на яку заражена в подорожі самотня жінка» (Yablonska, 2018: 320).

«Ненаситний інстинкт хапливої мандрівниці» (Yablonska, 2018: 212) спонукав С. Яблонську нехтувати незручностями і виснаженням, загрозами здоров'ю і навіть життю, адже в багатьох азійських країнах до європейців ставилися не дуже прихильно, а подекуди й вороже. Зокрема, в китайському Юнані у неї кидали камінням лише через приналежність до білої раси. Місцеві мешканці через забобони й підозру в магії ледь не знищили її кіноапаратуру після того, як таємниче зник хлопчик, якого одного разу сфотографувала С. Яблонська. Подорожанка усвідомлює свою потребу в русі й необорну жагу розширення пізнавальних обріїв незважаючи на перешкоди: «По перегляді тих ще зовсім свіжих пригод я справді дивуюся, що ця тверда дійсність, повна

небезпек та втоми, ще не висушила моєї мандрівної гарячки. Навпаки, всі труднощі, невгоди, перепони тільки збільшили мою спрагу» (Yablonska, 2018: 211).

У контексті даного дослідження доцільно згадати монографію Ю. Вишницької «Міфологічні сценарії в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах», у якій науковця слушно визначає: «Сценарій втраченого раю характеризується множинністю текстових трансформацій. <...> Ключовою міфологемою цієї моделі є “острів” як “незайманий рай”» (Vyshnytska, 2016: 211). Бажання С. Яблонської віднайти райські острови спонукало її конструювати особисту міфологічну модель за універсальною схемою. Погоджуємося з Ю. Вишницькою в тому, що в «культурно-символічному вимірі сценарій “втрачений рай” – це моделювання однієї з центральних універсальних міфологем – шляху» (Vyshnytska, 2016: 211). Цей елемент сценарію втраченого раю оприявнюється у збірці С. Яблонської, зрештою, як у всій подорожній літературі, досить виразно.

Атрибутом міфосценарію початку є «власне креативне дійство» (Vyshnytska, 2016: 105). Перебування на чужих територіях упродовж тривалого часу спонукало С. Яблонську облаштувати простір, перетворюючи його на придатне для нормального функціонування місце. Мандрівниця не цурається роботи на землі: «Вже на готові грядки я засіяла різні китайські квіти та поміж травник посадила молоді щепи: абрикосів, черешень і мімози. У вазонки засадила молодих відростків: гвоздиків, георгіній та інших квітів, які тут цвітуть цілісінький рік. Тепер вони всі великі та завітчані. Ці всі вазонки я повставляла на китайський лад: обабіч, вздовж доріжок, щоб у саді було більше квітів та для всіх досить сонця» (Yablonska, 2018: 244). Образ оповідачки можна вважати інтерпретацією міфологеми креатора, а облаштування нею нового простору – актом творіння за міфологічною схемою.

С. Яблонська вербалізує свої «нестачі» й «бажання», вмюючи розпізнавати справжні мотиви своїх учинків: «В моїх мандрівках, з краю в край, я ніде не зустріла раю, якого від них сподівалася. Зате іноді, хоч здалека, схопила кілька

відблисків земного щастя, яке тепер має для мене більшу вартість, ніж уявлені раї» (Yablonska, 2018: 211). Хоча мандрівний досвід авторки трансформувала її уявлення про «обітовану землю», її образ у тревелогах найвиразніше асоціюється саме з бажаннями, жагою і «ненасиченістю». Важливо підкреслити, що в літературному дискурсі 30-х років ХХ століття, С. Яблонську характеризують передусім як людину з «невтомною жадобою вражень», яка належить до «ненасичених».

Таким чином, збірка тревелогів С. Яблонської «Листи з Парижа. Листи з Китаю» оприсутнює такі елементи міфосценарію початку, як мотиви дороги й туги за Золотим віком, топоси раю та образ креатора. «Ненасиченість» авторки, її бажання подорожувати світом і жагу нових мандрівних вражень можна вважати проявом міфологічної туги за втраченим раєм.

Referenses

- Eliade, M. (1996). Mify, snovideniya, misterii. Retrieved from http://royallib.ru/book/eliade_mircha/mifi_snovideniya_misterii.html (дата звернення: 11.07.2014).
- Sobol, V. (2019). Chary i peklo Maroko. Ukrainsko-marokanskyi dialoh pokolin u polskii retseptsii. *Studia polsko-ukrainske*, 6, 99–114. DOI: 10.32612/uw.23535644.2019. pp.99–114.
- Vlakh, M.(2019). Heoobraznyi svit mandrivnoi literatury Sofii Yablonskoi: suchasna viziia. *Visnyk Lvivskoho universytetu: seriia heohrafichna*, 53, 70–84. DOI:10.30970/vgg.2019.53.10657 [in Ukrainian].
- Vyshnytska, Yu. (2016). Mifolohichni stsenarii v suchasnomu khudozhnomu ta publitsystychnomu duskursakh. Kyiv: Kyivskiy universytet im. Borysa Hrinchenka [in Ukrainian].
- Yablonska, S. Lyst yz Paryzha. Lyst yz Kytaiu: podoroxhni narysy, novely, opovidannia, esei, interviu. Lviv: LA“Piramida” [in Ukrainian].



ВИКОРИСТАННЯ НЕВЕРБАЛЬНИХ ЗАСОБІВ КОМУНІКАЦІЇ НА ЗАНЯТТЯХ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ДЛЯ ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ

Вакуленко К. Р. (Харків)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4642651>

Abstract

The article researches the role of non-verbal communication and its elements in Ukrainian language classes for foreign students. The meaning of the concept of “non-verbal means of communication” is revealed, the importance of these means for expression and emotionality of speech is emphasized. The main non-verbal means and their practical use in teaching Ukrainian to foreign students are outlined. The main problems of human language culture are determined, the importance of non-verbal means of communication as an element of a person’s speech culture is verified by supplying evidence. The key issues of using non-verbal means of communication by foreign students are scrutinized and explained. Scientific research of non-verbal means on teaching methodology for Ukrainian as a foreign language are analyzed. Some exercises and tools for learning non-verbal phenomena are suggested to students. The interrelation and interdependence of verbal and non-verbal communication in the process of learning the Ukrainian language at the university are determined. The significance of teaching students non-verbal communication for the development of language and intercultural competence is proved.

Keywords: communication, verbal communication, non-verbal means of communication, learning the Ukrainian language, language competence, intercultural competence, language.

В останнє десятиріччя перед вищою школою України постає все більше нових проблем. Однією із таких проблем є якісна підготовка спеціалістів-іноземців. Іноземні студенти розпочинають своє навчання з підготовчого факультету, де вони мають змогу здобути знання для подальшого успішного

навчання у вищому навчальному закладі. Продовжують вивчення української мови вони на кафедрі мовної підготовки. Це вимагає від викладачів зосередження зусиль передусім на проблемі комунікації та мовної підготовки іноземних студентів.

Однією із важливих проблем викладання української мови як іноземної є необхідність вивчення світу носія мови, його історичних та культурних традицій, способу мислення. На початковому етапі вивчення української мови іноземними студентами виникає багато перешкод, зокрема в каналах зв'язку, незнанні поведінкових стереотипів, які закріплені в українській культурі, нерозумінні деяких емоційних, психологічних реакцій. Вивчення української мови з іноземними студентами – це важкий і довготривалий процес. Студентів потрібно навчити не лише розуміти українську мову, але й вільно спілкуватися нею. Окрім того, спілкування – це не лише вербальний процес. Ефективність вивчення української мови як іноземної залежить і від уміння використання невербальних засобів комунікації. Саме за допомогою них можна зрозуміти справжні почуття, емоції і думки співрозмовника. З приводу цього влучно говорив відомий лінгвіст Г.В. Колшанський. Він зазначив, що несловесні знаки це «особливий функціональний компонент прамовної системи, тобто та комунікативна підсистема, яка доповнює функцію вербальної комунікативної системи» (Kolshanskiy, 2005: 13).

Багато науковців досліджували роль невербальної комунікації, проблеми її використання, зокрема Ф. Бацевич, Н. Волкова, О. Голотюк, І. Горелова, П. Екман, Г. Молхова, А. Шмельов, М. Фіцула, Ф. Яндт.

Учені встановили, що різноманітні невербальні сигнали в особистісному спілкуванні несуть від 60 до 80 % інформації. Це означає, що більша частина спілкування здійснюється без участі засобів мовного коду, але з орієнтацією на інші його складові: паралінгвістичні елементи, елементи інших семіотичних систем (Luzhetska, 2014: 147–148).

Що ж таке невербальні засоби спілкування? Невербальні засоби спілкування – це елементи комунікативного коду, які мають немовну (але

знакову) природу і разом із засобами мовного коду служать для створення, передавання і сприйняття повідомлень (Batsevych, 2004: 59).

Існує безліч класифікацій невербальних засобів спілкування, але усі вони не є загальноприйнятими. Основні та необхідні для повного розуміння мовленнєвого акту є:

- кінетика (жести, міміка, контакт очима);
- просодика (тембр, висота, гучність голосу);
- артикулія, ритм, темп, інтонація);
- екстралінгвістика (паузи, кашель, зітхання, сміх, плач);
- проксеміка (використання простору, відстань між комунікантами, вплив території);
- гарфеміка (почерк, шрифти);
- такесика або гаплика (дотик, потискування рук, погладжування);
- хронеміка (використання часу, зокрема час очікування початку/кінця спілкування, тривалість спілкування) (Yashenkova, 2010: 54).

Учений Р. Бердвістелл також виокремив 5 основних видів рухів тіла, які виконують різні функції під час спілкування. Це рухи – символи, ілюстратори, регулятори, демонстратори, адаптери (Berdwhistell 1970: 168).

- рухи-символи – це жестовий еквівалент слову чи фразі;
- рухи-ілюстратори – доповнюють вербальну комунікацію, описуючи чи акцентуючи словесне повідомлення;
- рухи-регулятори – супроводжують мову, контролюють та регулюють мову;
- рухи-демонстратори – мають емоційний характер, показують почуття співрозмовника;
- рухи-адаптери – специфічні звички людини, які формуються ще в дитинстві та проявляються підсвідомо в процесі мовлення.

Серед функцій невербальних засобів, які вони виконують у навчанні української мови як іноземної варто виокремити такі:

- емоційна – допомагає виявити справжні емоції, думки співрозмовника;
- конотативна – виявляє соціальні ролі та рівень відносин (симпатія / антипатія) між співрозмовниками;
- фактична – регулює розмову, допомагає структурувати взаємодію (наприклад, початок / кінець розмови);
- ілюстративна – вказує, як невербальні явища можуть замінити, доповнити чи акцентувати словесне повідомлення (наприклад, кивок голови на знак згоди зі співрозмовником);
- зображальна – розкриває лексичне значення певних жестів.

Усі функції невербальної комунікації є беззаперечно важливими у засвоєнні української мови іноземними студентами, адже вони допомагають створити реальну комунікативну ситуацію, мотивують студентів до активної мовленнєвої діяльності. У процесі навчання української мови для іноземних студентів не можна опускати використання невербальних засобів, адже вони допомагають студентам координувати слово і дію, мову і жести. Вони допомагають створювати реальні мовні ситуації, під час яких студенти вчаться регулювати власну поведінку під час розмови.

Існує багато вправ та засобів, які можуть допомогти студентам засвоїти невербальні засоби комунікації, правильно їх використовувати під час спілкування українською мовою. Одним із таких засобів є перегляд навчальних фільмів українською мовою. Студентам можна запропонувати спочатку подивитися фільм без звуку, проаналізувати невербальні явища, подивитися, яку роль вони відіграють у спілкуванні. Потім можна увімкнути звук і перевірити відповіді. Цікавим буде і використання різноманітних аудіоматеріалів. Студенти можуть прослухати записи, охарактеризувати голоси, визначити емоції співрозмовників. Варто також застосовувати на заняттях активні засоби. Це рольові ігри, моделювання діалогів.

Аналіз процесу навчання української мови для іноземних студентів свідчить про те, що існує проблема засвоєння невербальних засобів комунікації.

Студентам інколи важко розуміти мову викладачів, вони не можуть чітко висловити свої думки, емоції, часто не розуміють невербальних засобів комунікації або не вміють ними користуватися.

Отже, застосування невербальних засобів комунікації у навчанні мають велике значення. Вони сприяють розумінню української мови, допомагають уникнути проблем під час спілкування, розвивають міжкультурну комунікацію. Використання невербальних засобів навчання допомагають прискорити процес навчання, підвищують мотивацію студентів до вивчення української мови, сприяють кращому засвоєнню української лексики, створюють реальні ситуації для спілкування, тим самим налагоджують комунікативну взаємодію.

Referenses

- Batsevych, F.S. (2004). *Osnovy komunikatyvnoi linhvistyky* [Basics of communicative linguistics]. Kyiv [in Ukrainian].
- Berdwhistell, R.L. (1970). *Kinesics and Context. Essays on Body Motion Communication*. University of Pennsylvania Press, 338 p.
- Luzhetska, (2014). *Neverbalni zasoby spilkuvannia yak skladnyk movlennievoi kultury osobystosti. Ridne slovo v etnokulturnomu vymiri*, 145-150.
- Kolshanskiy, G.V. (2005). *Paralingvistika* [Paralinguistics]. Moscow: Kom-Kniga Publ., 96 p. [in Russian].
- Yashenkova, O.V. (2010). *Osnovy teorii movnoi komunikatsii* [Principles of the Theory of Language Communication]. Kyiv [in Ukrainian].



АЛЮЗІЇ ЯК РІЗНОВИД ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

Вєдернікова Т. В. (Харків)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4642659>

Abstract

In modern philology, the category of intertextuality has recently become an object for scientific research. Intertextuality is understood as textual interaction within the framework of one artistic work, which acts in relation to these texts as a whole to a part. Allusion is often viewed as a means for creating an additional implicit (hidden) meaning and is used in the analysis of the

concepts of implication, subtext. Allusion is able to denote something symbolically, then the information is transmitted to it in a shorter form. Allusive names have a large number of features, both basic and additional, which provides depth and variety of interpretation of a text or character. Allusions enrich, saturate the literary text and enable the author to encode information, give it a new form, shell, veiling concepts. The main task of the reader and the researcher is not just to "learn", but also to decode the idea, the concept that the authors want to convey using various allusions.

Keywords: intertextuality, allusion, implication, veiling concepts, symbolic meaning.

Пізнавальна і комунікативна діяльність людини найтіснішим чином пов'язана з визначенням та інтерпретацією різноманітних символів, жестів, смислів слів, творів літератури, музики, живопису та інших знакових систем. У сучасній філології категорія інтертекстуальності стала об'єктом дослідження відносно недавно. Науковий інтерес обумовлений тим, що вона відкриває нові можливості в сфері інтерпретації художнього тексту. При цьому під інтертекстуальністю розуміється текстова взаємодія в рамках одного твору, який виступає по відношенню до цих текстів як ціле до частини.

Враховуючи останні лінгвістичні дослідження, інтертекстуальність присутня в кожному тексті, і кожен текст, в свою чергу, є інтертекстом. В основному, теорія інтертекстуальності складалася в ході дослідження інтертекстуальних зв'язків в художній літературі. Насправді ж вона охоплює ширші сфери життя. Інтертекстуальність характерна не тільки для текстів у вузькому сенсі, тобто словесних (вербальних), але для текстів, які побудовані іншими засобами знакових систем.

В даний час у терміна «інтертекстуальність» є широкі і більш вузькі трактування. Вузького трактування цього терміна дотримуються багато вчених і зводять інтертекстуальність до формальних ознак зв'язків між текстами. Саме Р. Лахманн під інтертекстуальністю розуміє взаємодії між текстами, які маркують особливі формальні засоби (Lakhmann, 2011: 56). І.В. Арнольд визначає інтертекстуальність як «включення в текст або цілих інших текстів з

іншим суб'єктом мовлення, або їх фрагментів у вигляді цитат, ремінісценцій та алюзій» (Arnol'd, 1999:72). Але в процесі дослідження інтертекстуальності Арнольд підкреслює більш широке розуміння цього терміну, і почала розглядати в складі цього поняття зв'язок між творами, які не тільки виражені текстовими вербальними включеннями, але, крім того, відображають діалогічність між культурами. Такими зв'язками Арнольд вважає, перш за все, вплив одних письменників або цілих національних літературних напрямів на інші, а також різні сюжети казок та епосу.

Деякі дослідники говорять про інтертекстуальність виключно в рамках постмодерністського тексту. Зокрема, М.Н. Липовецкий вважає, що інтертекстуальність «має пряме відношення до постмодернізму, в якому ця властивість стало усвідомленим прийомом», і ставить під сумнів той факт, що практично будь-який літературний текст має інтертекстуальні зв'язки як універсальну ознаку (Lipovetskij, 1997:134).

Літературознавці виділили деякі складові значення категорії інтертекстуальності: взаємодія текстів, включеність одного тексту в інший, символізм; підсвідомість, універсальність; безсвідомість; структуроутворення; прирощення сенсу, переосмислення.

Інтертекстуальність може виявлятися в художніх текстах по-різному. Існує кілька маркерів інтертекстуальності, які допомагають надати виразності і висвітлити героїв твору з нового боку. Вони мають глибоке значення в художньої словесності різних народів і поколінь. Найбільш популярною формою «включень» і «відсилань» в тексті є алюзії та ремінісценції.

У літературознавстві алюзія вивчається як словесний художній образ, який функціонує як прикраса тексту. Так чи інакше, роль алюзії не обмежується рамками стилістичного прийому, який прикрашає художній твір. Виходячи з того, що алюзія здатна позначати щось символічно, інформація передається в більш стислому вигляді. Алюзивні імена, мають велику кількість ознак як основних, так і додаткових, що забезпечує глибину і різноманітність інтерпретації тексту або персонажа. Можна сказати, що алюзія є засобом

вираження намірів (інтенції) автора, а також служить для зв'язку тексту. Декодування алюзії і наділення її змістом завжди тісно пов'язані з точкою зору автора і читача на проблему, яка розглядається. Знаменитий класик англійської літератури Томас Гарді мав особливу любов до алюзій. У процесі аналізу його творів можна багато чого довідатися про зміст Біблії, тому що більшість алюзій стосуються біблійних персонажів і подій. Прикладом однієї з таких алюзій є ім'я Samson.

«She made him sit up, and then Oak began wiping his face and shaking himself like a Samson» (Hardy, 1997: 245). В даному прикладі алюзивне ім'я Samson вважається маркованим, бо в реченні воно виділяється маркером like. Як говориться в біблійній Книзі Суддів (гл. 13–16), Самсон володіє найбільшою силою, яка міститься в його волоссі. Також можна проілюструвати ці ознаки на прикладах з роману Шарлотти Бронте «Джейн Ейр». В даному уривку порівнюються особистісні якості (а саме – сила): «By God! I long to exert a fraction of Samson's strength, and break the entanglement like tow!» (Rubik, 2007: 87). Автор використовує алюзію a fraction of Samson's strength для того, щоб показати, якими серйозними і непереборними бачив свої проблеми містер Рочестер і як він мріяв мати силу Самсона, щоб зуміти вирішити їх.

Алюзії до творів національного фольклору становлять особливий інтерес. Безсумнівно, всі знають такого персонажа, як Робін Гуд. Автор, використовуючи алюзію Robin Hood, може бути впевнений в тому, що намір і сенс, який він закладав в це алюзивне ім'я будуть неодмінно розгадані і сприйняті правильно. Робін Гуд – герой середньовічних англійських народних балад. Відповідно, алюзивне ім'я Robin Hood представляє собою частину англійської лінгвокультури. Є ще багато всім відомих імен – це Blue Beard, Robinson Crusoe, Fal-staff, Gulliver та ін.

Закодована алюзія потребує розшифровки і орієнтована на компетентну читацьку аудиторію. Іноді люди самі обирають свої прототипи, які, найчастіше, визначаються колом їх читацького інтересу. Так, наприклад, Міранда з «Колекціонера» Фаулза не випадково носить ім'я героїні Шекспіра. Однак,

читаючи роман, дівчата часто уособлюють себе з героїнями роману, а не з образами «Бурі» Шекспіра. Також можна навести алюзію з роману «The Catcher in the Rye» Селінджера. «I remember around three o'clock that afternoon I was standing way the hell up on top of Thomsen Hill, right next to this crazy cannon that was in the Revolutionary War and all» (Salinger, 1969:118). Тут присутня алюзія – Revolutionary War – війна американських колоній з Великою Британією за незалежність, що тривала з 1775 по 1783 рік. Вона згадується в цьому контексті, бо Холден хоче сказати про гармату, поруч з якою знаходиться. За його словами, вона збереглася з часів війни американських колоній з Великою Британією. Автор наводить цю алюзію для того, щоб підкреслити значущість (в даному прикладі) гармати.

У будь-який історичний період в тій чи іншій країні або культурі існують імена, в значенні яких присутні своєрідні конотації, властиві конкретному народу, культурі або певній історичній добі. Найчастіше до цієї категорії належать імена відомих особистостей, біблійних, міфологічних і літературних персонажів, які наділені яскравими характерними рисами; поширені серед носіїв мови власні назви, імена. Такі імена згодом визнаються народом і культурою, їх семантика починає включати певний набір ознак (характер, поведінку, зовнішність, національний статус), асоціації стають стійкими і соціально значущими для культури. Залишаючись власними назвами, вони значною мірою втрачають ознаки своєї категорії і стають символами тих чи тих якостей, властивостей і певних ознак людей.

Алюзія нерідко розглядається як засіб створення додаткового імпліцитного (прихованого) сенсу і використовується в аналізі понять імплікації, підтексту. Більшою мірою імпліцитне значення висловлювання, тексту розуміється завдяки розумінню оточуючого нас світу. Алюзії, безперечно, збагачують, насичують художній текст і дають можливість автору закодувати інформацію, надати їй нову форму, оболонку. Головним завданням читача і дослідника є не просто «дідзнатися», а й декодувати той задум, ту концепцію, яку автори хочуть донести, використовуючи різні алюзії.

Referenses

- Arnol'd, I.V. (1999). Semantika, stilistika, intertekstual'nost' [Semantics, stylistics, intertextuality]. St. Petersburg: SPBGU, 240 s.
- Lakhmann, R. (2011). Pamyat' i literatura. Intertekstual'nost' v literature XIX-XX vekov. Monografiya, perevod A. Zhrebina) [Memory and Literature. Intertextuality in the literature of the XIX-XX centuries]. St. Petersburg: Petropolis, 302 c.
- Lipoveckij, M.N. (1997). Russkij postmodernizm: ocherki istoricheskoy poetiki [Russian Postmodernism: Essays on Historical Poetics]. Ekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta, 317 s.
- Hardy, Thomas (1997). Far from the Madding Crowd. 433 p.
- Rubik, Margarete (2007). A Breath of fresh Eyre: Intertextual and Intermedial Reworkings of Jane Eyre. Rodopi, 179 p.
- Salinger, J. D. (1969). The Catcher in the Rye, New York: Bantam Books, 234 p.



**НЕТИПОВА ЖІНОЧА ПОВЕДІНКА
ЯК НАСЛІДОК
ПОСТРАВМАТИЧНОГО
СТРЕСОВОГО РОЗЛАДУ
(НА МАТЕРІАЛІ П'ЄСИ
Є. КОНОНЕНКО «МУЖЧИНА ЗА
ВИКЛИКОМ»)**



Веселовська Н., Литвин Н. (Івано-Франківськ)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4642661>

Abstract

The article deals with the dramatic work of E. Kononenko «Male Gigolo», which truly can be considered to “women’s writing”. Considering the peculiarities of women’s worldview, the authors of this research analyze the atypical behavior of a business woman who suffered a traumatic experience in the past. They claim that the symptoms of post-traumatic stress disorder of the heroine are evident in a negative perception of reality, loss of joy in life, aggression, difficulties in communication, sleep disorders and nightmares. The authors note that the meetings of the heroine with a gigolo turned into a “talking cure”.

According to psychologists, internal trauma is possible to overcome if all stages of recovery are completed: safety, when a person is convinced that he/she is no

longer in danger; memory and mourning, when an traumatized person tells a story from the past and forgives the offender; reconciling with oneself and reconnecting with others. The monologues, dialogues, artistic details in the remarks, neutral anthroponyms are skillfully introduced into the text of the play help better understand the psychological state of the heroine as a result of post-traumatic stress disorder.

Keywords: women's writing, atypical female behavior, psychological trauma, post-traumatic stress disorder, communication disorders, dialogue, artistic detail, remarks.

Творчість сучасної української письменниці Є. Кононенко цілком справедливо можна зарахувати до дискурсу так званого «жіночого письма». Зазначимо, що основну увагу акцентуємо не на статевій приналежності авторки, а на своєрідності художньо-образної площини тексту чи творчості загалом. Специфіка жіночого сприйняття свідчить про те, що жінки-письменниці можуть більше сказати про приховані, несвідомі жіночі бажання чи потреби, аніж чоловіки. Т. Тебешевська-Качак слушно зауважує, що між жіночим і чоловічим світом нема зовнішньої різниці, але перцептивно жінка «висловлює те, що домінує у її сприйнятті дійсності» (Tebeshevska-Kachak, 2009: 32). Прозова спадщина Є. Кононенко відома і активно досліджувана, зокрема у працях Н. Зборовської, Г. Тарасюк, Т. Тебешевської-Качак, Л. Таран та інших, проте поза увагою науковців і надалі залишається драматичний твір «Мужчина за викликом». Ця п'єса була раніше об'єктом наших наукових зацікавлень (Veselovska, 2014), однак в іншому ракурсі.

Актуальність наукової розвідки полягає у глибшому прочитанні п'єси Є. Кононенко «Мужчина за викликом» крізь призму аналізу атипової жіночої поведінки як наслідку посттравматичного стресового розладу.

Мета – окреслити художні особливості зображення нетипової поведінки героїні п'єси, породженої травматичним досвідом минулого, спираючись на дослідження фахівців у галузі психологічної травми.

На перший погляд, центральне місце у творі займає «жіноча тема» гендерної інтерпретації стосунків між чоловіком і жінкою: «*Все в цьому світі*

тільки для чоловіків! Для жінок нема нічого! Навіть за гроші нема! Для чоловіків все що завгодно! А для жінок нічого! Ніби жінки – не люди!» (Копоненко, 2007: 129). Однак у ході п'єси дізнаємось, що Маріїне минуле сповнене болю і страждань. *«Все моє дитинство моя мати переживала і переварювала. <...> А батько завжди щось лагодив, щось наново збирав зі старих деталей. Як я все це ненавиділа! Була готова втратити до будь-якої халепи, аби вирватися від них»* (Копоненко, 2007: 135–136), – згадує Марія. І як з'ясуємо далі, – втратила: *«Коли почались усі ці зміни й стало можливим робити гроші, я серед перших опинилась у Туреччині. Втратила в халепу, втратила усі гроші й опинилась на панелі»* (Копоненко, 2007: 147). Зараз вона успішна ділова жінка, однак поведінка її має яскраво виражені ознаки посттравматичного стресового розладу. Марія намагається віднайти емоційну рівновагу у товаристві чоловіка за викликом, але не кожен витримує робити те, що не зазначене у переліку надання послуг. І тоді вона опиняється «на порозі самогубства» (Копоненко, 2007: 131).

Кризовий емоційний стан героїні передано вже на початку п'єси у ремарках: *«Вбігає жінка, кидає сумочку... хапає телефон», «Люто кидає трубку на підлогу...»* (Копоненко, 2007: 128), *«Кидає слухавку... Знову нервово набирає номер», «Починає судомно гортати газети»* (Копоненко, 2007: 129). Душевна тривога та внутрішня напруга дещо спадає, коли на порозі з'являється новий «антидепресант».

Американська дослідниця-психолог Дж. Герман, яка впродовж багатьох років працювала із жертвами сексуального насильства, зауважує, що здатність травмованих людей «до близьких стосунків уражується інтенсивними протилежними відчуттями потреби близькості й страху перед нею» (Герман, 2015: 101). Сеанси зустрічей Марії з чоловіком, що найкраще відпрацьовує складні випадки, стали систематичними і набули характеру «лікуванням розмовою», хоча таке лікування давалося нелегко: *«Тільки-но я виводжу тебе з бруду життя, ти лізеш у нього з головою»* (Копоненко, 2007: 141). Цілком очевидно, що про історію, яка трапилась у Туреччині, жінка розповіла вперше.

Бажання озвучити в розповіді історію травматичної події розпочинає процес одужання, а замовчування проявляється у симптомах (Herman, 2015: 9).

Травматичні спогади глибоко закарбовуються в пам'яті через підвищений рівень адреналіну та інших гормонів стресу, і саме тому, на думку фахівців, травмована людина може бачити один і той самий сон. *«Я боюся засинати. Боюся, знов наснитися той паскудний турок, якого я вбила тільки уві сні!»* (Копоненко, 2007: 148), – каже Мрія. Вона неодноразово шкодує, що кривдник залишився живим, прагнучи таким чином розплати.

Песимістичні настрої, відсутність радості, агресивна поведінка – усе це є симптоматикою посттравматичного стресового розладу. Маючи надію, людина здатна повернути собі контроль над обставинами життя, бачити зовсім іншу перспективу (Nazniuk, 2008: 168–169). Натомість героїня Є. Копоненко налаштована песимістично: *«навкруги або продажні альфонси, або покупці повій»* (Копоненко, 2007: 148), а переконання, що *«натуральне завжди може бути підробним. А штучне – то воно і є штучне»* (Копоненко, 2007: 143), насправді висловлене не лише щодо пластикового посуду.

Жінка потребує сеансів комунікації, починає відчувати ледь вловимі зміни в собі, але вони мають короткотерміновий ефект: *«Мене, буває, мимоволі зворушує, як ти ставишся до мене! Та тільки-но я зафіксую в глибині своєї душі якісь добрі почуття, то відразу здригаюсь: воно так, тому що я плачу! І мені вмиг хочеться знищити тебе. І себе також»* (Копоненко, 2007: 144).

Негативне сприйняття реальності, вселяючи безнадію і відчай, впливає на здатність налагоджувати міжособистісні стосунки. Агресія, що проявляється як у ставленні до чоловіка як працівника агенції – *«якщо ти на цій праці, ти принижений нижче плінтуса за визначенням»* (Копоненко, 2007: 143), манері спілкування з ним – *«ти розмовляєш зі мною тоном, яким жона пиляє мужа»* (Копоненко, 2007: 143), так і в позах, жестах, що *«демонструють глибоку життєву кризу»* (Копоненко, 2007: 129), як зазначено в ремарках п'єси.

Приховування свого справжнього імені, нерозбірливі підписи на платіжках, самодокори – усе викликане почуттям сорому, адже ганебна

поведінка – це, як правило, таємниця. Водночас Марія, намагаючись повсякчас присоромити чоловіка, називаючи його *«нікчемним проституттом»*, *«паскудним жиголо»*, переживає таким чином свою власну сутність, адже «людина, яка соромить, і людина, яка соромиться, є одна для одної своїм іншобуттям» (Nazniuk, 2008: 202). Згодом їхнє спілкування набуває катарсисного ефекту, коли обидвоє зізнаються у тамницях минулого, однак це не сприяє взаєморозумінню чи покращенню психологічного стану жінки.

Хронічно травмовані пацієнти, як зазначають психологи, тонко налаштовані на невербальну комунікацію. Марія агресивно реагує практично на кожен обережний дотик чоловіка, прочитуючи у ньому лише бажання близькості, а відмову обґрунтовує чи то тим, що він одружений, чи що для неї занизько мати стосунки із чоловіком за викликом, чи що це особливий випадок і вона має на нього право, бо платить за це.

Як зауважує Дж. Герман, щоб повернути власну сексуальність, жінки, що пережили зґвалтування, потребують відновити відчуття автономії та контролю, а щоб змогти знову довіряти, потрібен чутливий партнер, який допомагатиме і не очікуватиме сексу на вимогу (Herman, 2015: 116). Маючи потребу в таких комунікативних сеансах, Марія інтуїтивно наближається до одужання, і лише повернені за послуги гроші вселяють надію на відновлення почуття довіри та прийняття стосунків, що зароджуються між нею і чоловіком з агенції.

Підсумовуючи, зазначимо, що атипова поведінка героїні п'єси Є. Кононенко спричинена посттравматичним стресовим розладом, витоки якого криються в соціальній площині. Авторка майстерно зображує психологічний стан травмованої жінки за допомогою художніх засобів, характерних саме для драматургічного твору: ремарок, діалогів, художніх деталей та ін. З погляду психології, шлях подолання посттравматичного синдрому відбувається поетапно: від відновлення безпеки й озвучення історії до примирення із собою і здатності довіряти іншим. Послуги чоловіка за викликом, яких підсвідомо прагне жінка, мають психотерапевтичний ефект і сприяють її одужанню.

У перспективі дослідження – драматургічні твори інших авторів, які торкаються теми психологічної травми та її наслідків.

Referenses

- Veselovska N., (2014). Psykhotyp suchasnoi zhinky u siuzheti piesy Ye. Kononenko «Muzhchyna za vyklykom». *Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii : zb. nauk. pr.* Kyiv: Kyiv. un-t im. B. Hrinchenka, № 3, 12-15 [in Ukrainian].
- Hazniuk L., (2008). *Filosofski etiudy ekzystentsialno-somatychnoho buttia. Monohrafiia.* Kyiv: PARAPAN [in Ukrainian].
- Herman Dzh., (2015). *Psykhoholichna travma ta shliakh do vyduzhannia: naslidky nasylstva – vid znushchan u simi do politychnoho teroru.* Lviv : VSL [in Ukrainian].
- Kononenko Ye., (2007). *Muzhchyna za vyklykom.* Berezil, N 5-6, 127-164 [in Ukrainian].
- Tebeshevska-Kachak T., (2009). *Khudozhni osoblyvosti zhinochoi prozy 80-90-kh rokiv KhKh st. Monohrafiia.* Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan [in Ukrainian].



“THE PLOT’S GOT ME HOOKED”: METADIEGETIC NARRATIVE AND FEMALE BODY AS INTERCHANGEABLE OBJECTS OF (MALE) DESIRE

Vysotska Natalia (Kyiv)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4642671>

Abstract

The paper addresses the fusion of sexual and textual desire as one of the salient characteristics of Western culture in Francine Prose’s academic novel *Blue Angel* (2000) and Theresa Rebeck’s play *The Butterfly Collection* (2002). Relying upon a variety of techniques, both texts present the protagonists’ desire as oscillating between female bodies and female texts in an attempt to come to grips with what male characters regard as their own creative “impotence”. Women, therefore, are treated as blank screens for projecting male desires and complexes. In highly satirical *Blue Angel* this ambivalent take on desire serves the purpose of criticizing both the Puritan intolerance practiced by the politically correct America of the 21st century, and the obscure “theorese” as the language employed in

contemporary literary studies. *The Collection of Butterflies*, a much more lyrical and meditative piece of writing, juxtaposes human yearnings as Erotic versus Thanatic drives ever present in our life-worlds. Both writers imbue their works with feminist overtones.

Keywords: desire; sexuality; female body; narrative; text; Francine Prose; Theresa Rebeck.

“Desire” is one of the catchwords widely exploited in literary theory over the past few decades. Nonetheless, scholars agree that it does not have a single, stable meaning in contemporary literary studies. Proceeding from Lacan’s distinction between “desire”, “need” and “demand”, with desire understood as a residue after the (biological) need has been (in part) satisfied by demand via an appeal to the Other, Jay Clayton concludes that “desire <...> is what happens to need when it enters history, language, culture, and society” (Clayton, 1989:50). Inevitably, in this process desire encounters narrative as “one of our culture’s principal ways of organizing experience” (Clayton, 1989:42). Accounting for humankind’s insatiable desire for stories, J. Hillis Miller claims that “the human capacity to tell stories is one way men and women collectively build a significant and orderly world around themselves” (Hillis Miller, 1990: 69). It is no wonder that “desire in Western culture is inextricably intertwined with narrative, and the tradition of Western literature, in its turn, is threaded through with desire” (Belsey, 1994). It is not only the matter of the omnipresence of love as prioritized literary subject; it is also the practice of transferring the properties of the desirable object upon the text, its erotization and corporatization. This point has been elaborated in detail by R.Barthes equating the effects from reading to an array of sexual pleasures. The paper sets out to explore a particular case of such Lacanian displacement in Francine Prose’s novel *Blue Angel* (2000) and Theresa Rebeck’s play *The Butterfly Collection* (2002), where the male protagonist’s desire for a woman morphs into his craving for the text, and vice versa. On the surface, the text in question is authored by the woman (a “text-within-a-text”, i.e. a second-level / a metadiegetic narrative), but deeply underneath it signals the male character’s longing for a text of his own which he seems unable to produce (in

both works protagonists are men of letters suffering from writer's blocks). Notably, both literary pieces belong to female writers criticizing, among other things, androcentric configurations of desire in Western culture.

In her novel *Blue Angel* (2000) set in a fictitious New England college Francine Prose involves her readers in the ingenious postmodern play with preceding cultural texts (1). The plot can be encapsulated in one sentence: 47-year old writer Theodore Swenson teaching creative writing at a small college and experiencing a severe writer's block is engaged in complicated professional and personal relationship with a gifted student Angela Argo that leads to an accusation of sexual harassment entailing devastating consequences for his career and family life. On one of its multiple levels, Prose's novel may be interpreted as a story of seduction – Angela seduces Swenson in the hope that he would help get her novel published (at least, this is a possible reading). Desire as a subject is introduced by a quotation from Angela's novel dealing with things that the narrator "shouldn't have wanted, and longed for, and finally got". Swenson's desire, on the contrary, remains unfulfilled – he realizes that "what he wants will never happen". The metaphor of unsatisfied desire is relevant for postmodernist *Weltanschauung* with its basic non-finiteness. Its creative productivity is corroborated by Prose herself in her book *The Lives of the Muses* (2002) exploring artists' relations with their "muses": "The power of longing is more durable than the thrill of possession <...>. And unrequited desire may itself be a metaphor of art, for the fact that a finished work so rarely equals the initial impulse or conception, thus compelling the artist to start over and try again (Prose, 2002:17–18). In Prose's treatment of the subject, sexual desire is tantamount to textual, actually, it is the same desire.

The writer uses specific textual strategies to transform current theoretical pronouncements into elements of imaginative literature. In Angela's case, the feminine exercises its subversive effect between the lines of her novel – temptation may celebrate its first victory with Swenson's pleasant surprise upon reading her first chapter and finding it talented. Further on his longing for more text and for its author increase proportionately. Swenson's deliberations – "There is something sexy about

reading someone's work: an intimate communication takes place" (Prose, 2000: 301) – echo postmodernist dictum on the generation of textual meaning by a sensual practice of reading. Prioritizing incomplete text of bliss over finite text of pleasure, Barthes defines the former as "the text that imposes a state of loss, the text that discomforts <...> unsettles the reader's historical, cultural, psychological assumptions, the consistency of his tastes, values, memories <...>" (Barthes, 1998: 14). This is exactly what Angela's novel does to Swenson. And, like any other text of bliss, Angela's "text" (her novel, as well as her personality) will remain forever unfinished both for her professor and for the readers. After the abortive attempt at love making Swenson is quite sincere in believing that "he wasn't faking enthusiasm just to trick Angela into bed. In fact it's quite the reverse. He began to like Angela *because* he liked her novel" (Prose, 2000: 173). The situation is brutally but correctly summed up by Swenson's wife: "You didn't fuck a student. You fucked a book" (p. 254).

Theresa Rebeck's text follows the conventions of American prevalent dramatic form, that is, domestic play. In portraying tensions within a family of talented, cultivated, and utterly neurotic personages, the dramatist obviously draws upon Chekhov's and O'Neill's legacy. Moreover, setting the actor Ethan against his Nobel Prize-winning father Paul, an aging writer, she relies upon the Oedipal matrix explored in O'Neill's celebrated *Desire under the Elms* (1924) revolving around multiform desires. One of the plot lines featuring their love-hate relationship based on confused emotions of rivalry, envy, and desperate yearning for recognition, charts its projections upon a budding writer, Sophie, hired as Paul's assistant, and her work-in-progress. Ongoing competition between father and son, both suffering from setbacks in their artistic careers, assumes the format of vying for Sophie's body and her unfinished novel. In the scene of his first meeting with the girl, Paul, obsessed with his failure to meet the deadline for a new book, refuses to read her manuscript point blank. But after realizing that she has given it to Ethan (who claims it is brilliant), he grudgingly asks for the girl's permission "to look at it, sometime". In the exchange between Ethan and Sophie, the opportunity to read her text is equated with sexual

license (“And when he heard that I let you – “Let me what?” – “You know what””) (Rebeck, 2002: 188), so it comes as no surprise that the scene culminates in love making. Paul, in his turn, anxious to get even with his son, makes a pass at Sophie, which she rebuffs. Being turned down, the elder man asks at least for her text: “Or would that make you uncomfortable, too? Do I have to beg for that, too?” (p. 194). As can be seen, both men’s desire oscillates between Sophie’s female body and her text in an attempt to come to grips with what they regard as their own creative “impotence”. Ethan actually admits that his interest in Sophie is triggered by his urge to take vengeance on his father for neglecting him. Later, accused by Sophie that he is mad because she slept with his son, and not with him, Paul claims that “sex is sex, and writing is writing”. In the play, in fact, sex is inextricably entangled with writing – desire for both comes from the same male need to prove oneself while experiencing gnawing feelings of lack and inadequacy. Towards the end of the play, in accordance with Rebeck’s feminist agenda, Sophie realizes that her body and her book were used by both men as a blank space, a screen for projecting their innermost complexes: “For the past three weeks, both of them have been trying to sleep with me, and I was never even in the room. That is funny, isn’t it?” (p. 216).

By way of conclusion it seems reasonable to argue that in Prose’s and Rebeck’s works of fiction sexual and textual desires are presented as inseparable and interchangeable, thus mirroring the dominant preposition of Western culture. The emphasis here on sexual, and not some other desire, is logical since it allows us “to compare a cultural product, the literary text, with an apparently “natural” process, sexuality” (Clayton, 1989: 36). In highly satirical academic novel *Blue Angel* this symbiosis serves the purpose of criticizing both the Puritan intolerance practiced by the politically correct America of the 21st century, and the obscure “theorese” as the language employed in contemporary literary studies. *The Collection of Butterflies*, a much more lyrical and meditative literary piece, juxtaposes human yearnings as Erotic versus Thanatic drives ever present in our life-worlds.

Зноски

(1) For a detailed discussion of Prose's novel see: Vysotska Natalia (2016). 'Mortal Combat with the Forces of Evil and Sin' on the Campus: Functions of Puritan Intertext in Francine Prose's *Blue Angel*. *Academia in Fact and Fiction*. Ed. by L. Gruszevska-Blaim & M. Moseley. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Referenses

- Barthes, R. (1998). *The pleasure of the text*, transl. R. Miller. N.Y.: Hill & Wang.
- Belsey, C. (1994). *Desire. Love stories in Western culture*. L.: Blackwell.
- Clayton, J. (1989). Narrative and theories of desire. *Critical Inquiry*, vol.16, № 1 (Autumn 1989), 33–53.
- Hillis Miller, J. (1990). Narrative. *Critical terms for Literary Study*. Ed. by F. Lentricchia and Th. McLaughlin. Chicago and L.: The Univ. of Chicago Press.
- Prose, F.(2000). *Blue Angel*. N. Y.: Harper Collins.
- Prose, F. (2002). *The Lives of the Muses*. N. Y.: Harper Collins.
- Rebeck, Th. (2002). The butterfly collection. *Women playwrights. The best plays of 2000*. Ed. by D.T.Lepidus. Hanover, NH: Smith and Kraus, 155–218.

РЕМИНИСЦЕНЦИИ В ЛЕКСИЧЕСКИХ ПАРАДИГМАХ РЕМЕЙКА НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ В. ПЬЕЦУХА «НАШ ЧЕЛОВЕК В ФУТЛЯРЕ»



Вороб'єва О.А. (Харьков)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4642688>

Abstract

The article analyzes the lexical paradigms of A. Chekhov's story "The Man in a Case" and V. Petsukh's remake "Our Man in a Case". The main tool is paradigmatic analysis aimed at highlighting verbal means in the text aimed at creating a certain system of images and concepts in the reader. Paradigmatic analysis of a remake aims to highlight in the text of the remake the elements that link it to the original text, as well as to investigate their role and functions. In the text of the work of V. P'etsukh, reminiscences related to the story of A. Chekhov are highlighted, their character and role in the text of the remake are investigated. In conclusion, it is concluded that the remakes in the remake serve not only to establish a connection

between the remake and the original text, but also to emphasize the opposition of the two texts.

Key words: paradigmatic analysis, lexical paradigm, secondary text, remake, reminiscence, A. Chekhov, V. P'etsukh.

Несмотря на то, что понятие ремейка активно используется в современных работах по филологии, чёткого и устоявшегося определения у него до сих пор нет. В качестве рабочих были взяты определения, приведённые в Большом энциклопедическом словаре и Словаре литературоведческих терминов. В первом понятие ремейка определено как «исправленный, переделанный или восстановленный вариант художественного произведения» (Rimeuk, 2012в). Во втором – как «обновленная версия старого фильма, песни, а также литературное произведение, в основу которого положен хорошо известный текст. <...> Р. не цитирует и не пародирует источник, а наполняет его новым, актуальным содержанием, однако "с оглядкой" на образец» (Rimeuk, 2012а).

С этой точки зрения повесть В. Пьецуха «Наш человек в футляре» может рассматриваться как ремейк, в качестве претекста которого выступает повесть А. Чехова «Человек в футляре». Целью статьи является анализ трансформации лексических парадигм исходного текста в ремейке, в частности, использования в нём реминисценций.

Парадигматический анализ текста является основным инструментом функционального подхода к тексту. Лексические парадигмы определяются как «слова или более крупные текстовые отрезки, образующие системный ряд как определения одного или близких понятий или формирующие взаимосвязанные перцептивные образы в тексте или группе текстов. Система текстовых парадигм, т. е. гиперпарадигма, рассматривается как содержательная сторона текста, а процесс описания гиперпарадигмы как интерпретация текста» (Stepanchenko (Ed.), 2016). Парадигматический анализ текста направлен на выделение вербальных и невербальных средств текста, способных в совокупности сформировать у читателя определенную систему образов и

понятий. Анализ ремейка как вторичного текста – то есть, текста, имеющего в своей основе некий другой текст, называемый первичным – интересен тем, что вторичный текст заимствует материал первичного, в том числе и его лексические парадигмы, которые в нём трансформируются и начинают играть совершенно другие роли.

В случае ремейка В. Пьецуха «Наш человек в футляре» на повесть А. Чехова «Человек в футляре» интерес представляет использование в парадигмах ремейка реминисценций на первичный текст. Согласно «Литературной энциклопедии терминов и понятий», реминисценция – это «содержащаяся в произведении неявная, косвенная отсылка к другому тексту, напоминание о другом художественном произведении, факте культурной жизни» (Nikolyukina (Ed.), 2001). «Краткая литературная энциклопедия» определяет это понятие как «в худож. произведении ... к.-л. черты, наводящие на воспоминание о др. произведении» (Mogozov, 1971).

Сначала рассмотрим парадигматический строй повести А. Чехова. При анализе произведения А. Чехова можно выделить основную линию противостояния двух образно-понятийных комплексов «Беликов»-«окружающий мир». На уровне парадигматической организации это выражается в противопоставлении друг другу двух групп парадигм. К группе «Беликов» относятся: парадигма ФУТЛЯР (*калоши, зонтик, тёплое пальто на вате, чехол из серой замши, тёмные очки, футляр*), парадигма ДОБРОПОРЯДОЧНОСТЬ (*циркуляры и газетные статьи, запрещалось, осторожность, мнительность, футлярные соображения, чтобы о нем не думали дурно; знаменитую фразу Как бы чего не вышло тоже можно отнести к этой парадигме*), НЕЛЮДИМОСТЬ (*сядет и молчит, человек по натуре одинокий, точно его из дому клещами вытащили, прятался от действительной жизни*). Отдельно стоит отметить парадигму БЛЕКЛОЙ ВНЕШНОСТИ – она невелика по объёму, однако очень важна для создания образа героя (в этом качестве она перекликается с парадигмой ФУТЛЯРА). В её состав входят слова *маленький, бледный, лицо как у хорька, скучен, бледен, скрюченный, поплелся, из*

зеленого стал белым. К перечисленным парадигмам примыкает парадигма СТРАХА: в состав этой парадигмы входят такие слова, как *действительность... пугала его, многолюдная гимназия ... была страшна, противна всему существу его, тревожные сны, учителя боялись его* и т.д.

Парадигмы группы «окружающий мир» описывают различные проявления противоположного Беликову мира. В частности, к этой группе относится парадигма НЕРЕГЛАМЕНТИРОВАННОСТИ, описывающая «нециркулярные» явления действительности: *разрешали драматический кружок, или читальню, или чайную, кто... опаздывал на молебен, проказа гимназистов, домашние спектакли.* Самая выразительная парадигма из группы, относящейся к «окружающему миру» – парадигма ЯРКОЙ ВНЕШНОСТИ, в которой объединены описания внешности брата и сестры Коваленко. К этой парадигме относятся такие слова и выражения, как *молодой, высокий, смуглый, говорит басом, стройная, чернобровая, в вышитой сорочке, чуб из-под фуражки падает на лоб, темные глаза.*

Помимо рассмотренных эксплицитных парадигм, в тексте присутствует еще и имплицитная парадигма НЕЖИВОГО, описывающая Беликова как «мертвого» среди живых. Она проявляется в виде немногочисленных разрозненных лексем, принадлежащих различным эксплицитным парадигмам (*бледный, зеленый, скрюченный, молча*; сравнение спальни с *ящиком*, что вызывает ассоциации с похоронной атрибутикой).

В рассказе В. Пьецуха «Наш человек в футляре» наблюдается совершенно иная ситуация. Самое яркое и заметное отличие – отсутствие противопоставления парадигм «герой-мир»: герой Пьецуха не противостоит миру, а просто от него отгораживается (в начале текста напрямую указывается, что он *во внешний мир не совал носа практически никогда*). В свою очередь, мир не противостоит ему – никаких упоминаний о таком противостоянии (наподобие элементов парадигмы СТРАХ в претексте) в рассказе нет. Противопоставляя характер страхов Беликова и Серпеева, автор отталкивается от знаменитой фразы «*Как бы чего не вышло*», тем самым явно вступая в

полемику с чеховским претекстом. Через отрицание фразы-квинтэссенции чеховского рассказа автор ремейка отрицает саму суть поведения его главного героя: если Беликов добровольно самоустраняется из мира, то Серпеева из него «выгоняют» различные жизненные неприятности, реальные и мнимые, подробно перечисленные в парадигме ОБЪЕКТЫ СТРАХА (*собак, разного рода привратников, милиционеров, прохожих, включая древних старух... грозы, высоты, воды, пищевого отравления, лифтов, смерти*).

Второй яркой парадигмой является парадигма, которой по аналогии с претекстом можно дать название ФУТЛЯРА (*офутляриться, чугунный засов, стены... обил старыми одеялами, избавился от радиоприемника и телевизора*). Эта парадигма значительно отличается от аналогичной в претексте: она не только не отражает внешности героя (за исключением упоминания *очков с диоптриями*), но и значительно меньше по объему и явно играет менее важную роль, чем в претексте. Связь с претекстом устанавливается через лексему *офутляриться*, отсылающую к названию исходного произведения.

Комплексу парадигм, связанных с героем, противостоит парадигма ВНЕШНЕГО МИРА (*злые шалопаи, бабенка с приятным лицом, честила последними словами, пьяный учитель рисования, арестовать и засадить в кутузку, арест*). Если в претексте внешний мир описывался тремя различными парадигмами, преимущественно состоящими из слов с положительной коннотацией (*читать книги, помогать бедным, учить грамоте*; описания Вареньки, например, *новая Афродита возродилась из пены; всех нас очаровала*), то в рассказе Пьецуха все разнообразие мира сводится к одной парадигме, насчитывающей от силы десятков слов, среди которых положительной коннотацией не обладает ни одно.

Приведенный анализ позволяет предположить, что в ремейке осуществляется сложный и масштабный процесс трансформации лексических парадигм. Изменения в составе и конфигурации парадигм служат задачам противопоставления двух текстов – первичного и вторичного. Таким образом, можно сказать, что реминисценции на первичный текст используются в

ремейке для противопоставлення первичного тексту вторичному и подчёркивания различия (и даже противопоставления) между двумя текстами.

Referenses

- Morozov, A. (1971) Reministsentsiya. *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya*. T. 6. S. 254. Moscow: Sov. entsikl. [in Russian].
- Nikolyukina, A.N. (Ed.). (2001). Reministsentsiya. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy*. Stb. 870. S.1596. Institut nauchnoy informatsii po obschestvennyim naukam RAN: Intelvak [in Russian].
- Rimeyk. (2012a). *Bolshoy entsiklopedicheskiy slovar*. Retrieved from <https://slovar.cc/enc/bolshoy/2115373.html>
- Rimeyk. (2012b). *Slovar literaturovedcheskih terminov*. Retrieved from <https://slovar.cc/lit/term/2145346.html>
- Stepanchenko, I.I. (2016) (Ed.). S. Esenin i ego okruzhenie: A. Mariengof – N. Klyuev – S. Klyichkov. *Sopostavitelnyiy analiz leksiki*. Kollektivnaya monografiya. Harkov. Izdatel Ivanchenko I. S. [in Russian].



ІНВЕРСІЯ «СТАДІЇ ДЗЕРКАЛА» У ПІЗНІЙ ЗРІЛОСТІ В РОМАНІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «ЗІВ'ЯЛІ КВІТИ ВИКИДАЮТЬ»

Гайдаш А. В. (Київ)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4642694>

Abstract

The paper introduces the notion of “mirror stage of old age” developed by Kathleen Woodward (1991) to understand and explain the representations of aging and late adulthood in Western culture. Woodward constructs her concept as “the inverse of mirror stage of infancy proposed by Lacan”. Woodward’s concept explains the phobia of mirror reflections (catoptrophobia) experienced by aged women characters (Edit Beresh and Leda Nizhyna) in Iren Rozdobudko’s novel “Ziv’yalı kviti vikidayut” (2006). In the framework of literary gerontology the ageist representations are outlined and the dynamics of aging of the elderly characters is analyzed. The role of the facilitator (Stefka) between the generations helps establish active strategy of aging of the elderly characters (Edit, Leda, Alfred).

Keywords: mirror stage of old age; Ukrainian novel; Iren Rozdobudko; aging; literary gerontology; ageism; nursing home.

Популярність творчості Ірен Роздобудько в українській науковій спільноті (Т. Гуляк, Г. Бітківська, Д. Коваленко, Ю. Соколовська, Д. Козловська, Н. Галушка) не викликає сумнівів, а надто роман «Зів'ялі квіти викидають» (2006), який було успішно екранізовано за участю відомих акторів (Світлана Немоляєва, Людмила Чурсіна) для міні-серіалу «Осінні квіти» (2009). При прочитанні популярного твору Ю. Соколовська досліджує багатовимірність кохання, взаємодію любові й ненависті (Sokolovs'ka, 2017: 56–58), а Д. Коваленко (Kovalenko, 2018: 60–62) акцентує увагу на гетеротопії Будинку (театру старості), де відбувається дія роману. Важливим доповненням до вивчення психологічної прози І. Роздобудько вбачаємо звернення до літературознавчої геронтології з метою дослідити дискурс старіння в сучасній українській літературі на матеріалі роману «Зів'ялі квіти викидають». Реалізації цієї мети підпорядковуються завдання: обґрунтувати динаміку старіння персонажів геронтогрупи і визначити поняття інверсії «стадії дзеркала» у пізній зрілості, застосувавши теоретичні розробки К. Вудворд.

Галузь літературознавчої геронтології (ЛГ) сформувалась внаслідок збільшення середньої тривалості життя, що зумовило потребу краще розуміти процеси, які відбуваються у пізній зрілості людини і знаходять відображення в художніх творах. Літературознавці, які вивчають репрезентації літнього віку і динаміку старіння в художніх текстах, опираються на традиційні підходи до текстуального аналізу (культурно-історичний, порівняльно-історичний, мотивний), запозичуючи деякі соціологічні і геронтологічні терміни (ейджизм – дискримінація літнього віку, геронтогенезу – становлення старості, стереотипізація – контекстуальні упередження щодо пізньої зрілості). Реалізуючи одне із завдань галузі ЛГ (Gaidash, 2019: 29), Кетлін Вудворд звертається до психоаналітичного прочитання знакових праць сучасності (З. Фрейда, В. Вульф, Р. Барта, М. Пруста, С. Беккета), тлумачить геронтообрази і геронтомаркери, викриває ейджистську ідеологію і ставить

низку фундаментальних запитань стосовно ставлення до людей похилого віку в майбутньому: чи зможе людство побачити в своїй культурі нові значення старості без міжпоколінневих конфліктів і такі дзеркальні відображення старості, які не викликатимуть шоку, відрази або жаху (Woodward, 1991: 70).

Деякі відповіді на питання американської представниці ЛГ знаходимо в багатоголосному романі І. Роздобудько «Зів'ялі квіти викидають». З поліфонії старшого покоління, які є постійними мешканцями Будинку творчості для самотніх акторів театру й кіно, відчутними є три голоси, які становлять розрізнену геронтогрупу у канві твору, – Едіт Береш, Леда Ніжина і Альфред Вікторович. Літніх акторів об'єднує постать фасилітатора¹ Стефки (протагоністки роману), яка підпадає під вплив кожного з них, що змінює її попереднє зневажливе ставлення до усіх трьох на глибоку повагу, уникаючи таких небезпечних проявів ейджизму, як патерналізація й інфантилізація. Змінити стереотипне ставлення до літніх підопічних Стефці допомагає осмислене опікування ними і увага до пенсіонерів як до рівних. Найвиразніше виписаний Роздобудько образ Едіт Береш, в очах якої Будинок постає *«живодернею для вбогих»* і в'язницею (Rozdobud'ko, 2011: 10;90). Про ейджистське ставлення до мешканців Будинку Едіт говорить ще в експозиційному розділі: *«Стільки нового дізнаєшся про себе – наприклад, що ти “стара пердухо”, “стерво”, “перчена коза”, “зівно собачее”»* (Rozdobud'ko, 2011: 9). Принагідно зауважимо, що використання зоометафор наводить на думку, нібито старі прирівнюються до тварин, які нижче людського рівня. Також в експозиції Едіт вдається до сатиричного, гротескного потрактування власної старості, яка відштовхує героїню від прийняття власного я: *«Отже, я сіла перед люстром. Мавпяче обличчя хитрючими очима поглянуло на мене звідти. Треба мати неабияку мужність, щоб дивитися на таку бридоту!»* (Rozdobud'ko, 2011: 14). Відраза до власного згасаючого і фізично зміненого тіла є виявом самостереотипізації, а отже, ейджизмом.

Як виявляється згодом у сюжетній лінії, суперниця Едіт, Леда Ніжина, так само опиняється в полоні страху перед власним, нищівно зміненим часом

дзеркальним відображенням: *«Кидаю швидкий погляд у дзеркало і жахаюсь: бридка й беззуба стара всміхається до мене напівдитячою посмішкою. Сорочка окреслює її зів'яле тіло»* (Rozdobud'ko, 2011: 26). Боязнь дзеркал і страх побачити себе в них, ейсоптрофобія або спектрофобія, є одним з геронтомаркерів дискурсу старіння в художніх текстах. К. Вудворд пояснює причину цієї фобії, спираючись у своїх рефлексіях на потужний струмінь західної психоаналітичної, соціологічної і філософської думки – З. Фрейда, Ж. Лакана, Е. Еріксона, С. де Бовуар, Р. Батлера, Р. Барта та інших. Американська дослідниця пропонує концепцію інверсії «стадії дзеркала». Розроблене Ж. Лаканом поняття «стадії дзеркала» дитинства відрізняється бінарністю (немовля з любов'ю дивиться на своє дзеркальне відображення), тоді як «стадія дзеркала» старості, протилежна лаканівському поняттю, є більш складною: бінарність поступається трикутній взаємодії між двома образами самого себе і погляду іншого / інших (соціально-економічного театру даного історичного моменту) (Woodward, 1991: 69). На матеріалі прустівського «Віднайденого часу» (1927) Вудворд ілюструє, що в західній культурі всі дзеркала потенційно небезпечні. Визнаючи дуальність в основі своєї концепції (з самого початку людина формується як суперник із самою собою), дослідниця переконує: якщо немовля милується власною рефлексією, то стара людина прагне відкинути її і тим самим відмовитися від старості для себе (Woodward, 1991: 67). Звертаючись до теоретичних розробок і власного досвіду старіння З. Фрейда, Вудворт наводить метафору, в якій дзеркальне відображення старої людини є *«зловмисником, що порушив приватну область нарцисизму»* у несвідомому, адже несвідоме кожної людини переконане у власному безсмерті (Woodward, 1991: 64). Отже, *«хоча на ранніх етапах історії людства двійник [дзеркальне відображення. – А. Г.] був гарантією безсмертя і могутньою зброєю проти смерті, пізніше він став провісником смерті, яким залишається до цього дня»* (Woodward, 1991: 63).

Попри самостереотипізацію і ейсоптрофобію літніх персонажів у романі І. Роздобудько спостерігаємо їхню динаміку старіння, що реалізується

прийомом «перегляду життя» і змінює пасивне існування мешканців Будинку на більш активні взаємодії: наприклад, Едіт кортить «*подивитися виставу під назвою “Чим закінчується старість”*» (Rozdobud'ko, 2011: 9):

– *Тепер я знаю, чим закінчується старість, – сказала вона після глибокої паузи. – Поверненням у молодість! – вона посміхнулася. – Якби ж тільки не ці кляті дзеркала!* (Rozdobud'ko, 2011: 176).

Контекст театру зреалізований у в ономастиці твору: Едіт Береш – це сценічний псевдонім пані Поліни; Леда Ніжина – це сценічний псевдонім Ольги Яківни Сніжко, яку в Будинку називають Оля-Офелія; Альфреда Вікторовича в Будинку по-ейджистськи називають Пергюнтом Альфредом. Гра з іменами і в імена свідчить про нестачу гармонійної самоідентифікації на рівні підсвідомого у молодому віці персонажів роману Роздобудько, усвідомлення якої у літньому віці за допомогою фасилітатора Стефки сприяє (реалізації бажань) формуванню внутрішньої гармонії колишніх акторок. Додамо, що в контексті роману «Зів'ялі квіти викидають» «ідеальність метафори театру полягає у самій його природі, яка ставить під сумнів, що є справжнім, а що – ілюзорним» (Woodward, 1991: 55). К. Вудворд, як і представники ЛГ, переконана, що усвідомлення старості як занепаду допоможе викоренити ейджистську ідеологію: «*Ми можемо заперечувати власну тілесність у старості, але ми можемо знайти в собі сили прийняти її через знайомство з образами, репрезентованими тілесністю старіших поколінь. Це сприятиме генеалогічній безперервності, а не розривам між генераціями*» (Woodward, 1991: 71). Додамо, що мотив перебування митців у геріатричному будинку з активними стратегіями старіння також розроблений в англомовній художній літературі: «Квартет» Р. Харвуда (1999) і «У пошуках Мане» Т. Хау (2011).

Зноски

1. За Г. Дунау (Herbert S. Donow), фасилітатори виконують функції агентів забезпечення неперервності поколінь в образі персонажів-посередників (медаторів). Як правило, це представники молодших поколінь. Їхніми

завданнями є вирішення міжпоколінневих конфліктів і передача цінностей від старших поколінь молодшим.

Referenses

- Gaidash, A.V., (2019). Diskurs starinnya u dramaturgii SSHA: problemne pole, semantika, poetika: monografiya. Dnipro: Aktsent PP [in Ukrainian].
- Kovalenko, D.O. (2018). Modelyuvannya obraziv chasoprostoru v suchasnomu ukraïns'komu romani. Disertatsiya na zdobuttya naukovoogo stupenya kandidata filologichnikh nauk (doktora filosofii). Kiïv [in Ukrainian].
- Rozdobud'ko, I. (2011). ZiV'yali kviti vikidayut': Roman. Kiïv: Nora-Druk, [in Ukrainian].
- Sokolovs'ka, YU.S. (2017). Tvorchist' Iren Rozdobud'ko v konteksti ukraïns'koï masovoï literaturi. Disertatsiya na zdobuttya naukovoogo stupenya kandidata filologichnikh nauk. Ivano-Frankivs'k [in Ukrainian].
- Woodward, K. (1991). Aging and its discontents: Freud and other fictions. Bloomington and Indianapolis: Indiana UP.



ТВОРЧЕСТВО А. АВЕРЧЕНКО ПЕРИОДА ПРАЖСКОЙ ЭМИГРАЦИИ И ЕГО ОЦЕНКА ЧЕШСКИМИ И СЛОВАЦКИМИ ЛИТЕРАТУРОВЕДАМИ

Голобородько Ю. К.(Харків)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4642703>

Abstract

The work is devoted to the assessment of A. Averchenko's work during the Prague emigration by Czech and Slovak literary critics. The article considers V. Svaton's definition of the comic in the writer's work, the importance of aesthetic and moral ideals in his work noted by the team of Czech authors I. Bechke, M. Drozdy, M. Grail and V. Zidlicki, as well as the historical and socio-political context of the author's literary activity. His creative success and the main distinctive features of the satire in the writer's works of that period are also analyzed.

Keywords: satirist writer, comical, individual style, literary criticism.

Творчество Аркадия Аверченко периода его зарубежной эмиграции отличалось сменой настроений и тематики произведений в соответствии с теми событиями, которые происходили на его родине. Революционные и послереволюционные потрясения российского общества переживались писателем очень глубоко, и его эмоции неизменно находили своё отражение в произведениях того периода.

Особенностям сатиры Аверченко в годы его эмиграции в Чехии посвящены исследования Д.А. Левицкого (Levitsky, 1999), В.Д. Миленко (Milenko, 2012), В. Орловского (Orlovskiy, 2013) и др. При этом научный интерес представляет не только то особенное, что отличало неповторимый писательский стиль произведений А. Аверченко рассматриваемого периода, но и отношение его современников к сатире писателя, восприятие его творчества чешским литературным сообществом.

Первой книгой, которую он представил в пражской литературной среде, был изданный в Берлине сборник рассказов «Смешное в страшном» (1923). Уже из предисловия видно, что юмор Аркадия Аверченко приобрёл к тому времени несколько видоизмененную форму: «Не преступление ли – отыскивать смешное в страшном? Не кощунство ли – весело улыбаться там, где следовало бы рвать волосы, посыпать пеплом главу, бия себя в грудь, и, опустившись на колени возле вырытой могилы, долго неутешно рыдать?» (Averchenko, 2008). В этом сборнике прежняя, добродушно-ироническая сатира Аверченко сочетается с новой – резкой, а порой и грубой. Несомненно, сам писатель также отмечал эти изменения, и один из рассказов сборника даже носит красноречивое название: «Рассказ, который противно читать». Едкое высмеивание пороков нового общества с отсутствием элементарной культуры, нищетой, разрывом дружеских и соседских связей стало отличительной чертой сатиры А. Аверченко пражского периода эмиграции. Лёгкий и искрящийся весёлым юмором стиль Аверченко превратился в едкий сарказм. Писатель говорит: «Смеяться можно. Больше того, – смеяться должно. Потому что у нас один

выбор: или пойти с тоски повеситься на крючке от украденной иконы, или – весело, рассыпчато рассмеяться» (Averchenko, 2008).

Созданный в тот же период эмиграции сборник «Рассказы циника» (1925) по своей идейной направленности можно назвать антисоветским. К творческим результатам периода, проведенного писателем в Праге, относится и небольшой юмористический роман «Шутка мецената». Он был написан в 1923-м году и впервые опубликован в 1925 году в Праге.

Большинство произведений, написанных в Праге, было переведено на чешский язык. Непременно следует отметить знаковое произведение «Прага и чехи», которое было переведено Я. Закостелем и С. Минаржиком в 1923 году. В нем собрано 9 рассказов с описаниями чешской действительности того времени, а сам Аверченко в предисловии к сборнику не скрывал своего восхищения от знакомства с новой культурой: «Задымленные крыши старой Праги стали моими родными крышами, “вешово печенее” и “горки парки” – моим национальным блюдом, и мои губы радостно улыбаются, приветствуя чешскую девушку». Стоит отметить, что при этом писатель продолжал мечтать о возвращении в Россию, ведь уже в следующем абзаце он продолжает: «А когда я вернусь в Россию и познакомлю с чехами своих 1853950 читателей (один мой издатель уверяет, что это, согласно его записям, точное число моих русских читателей), то и русские сердца раскроются и поблагодарят чехов за заботу, потому что настоящий русский народ умеет быть благодарным» (Averchenko, 2015).

В Праге Аверченко сотрудничал с журналами «Prager Presse» и «Lidové povíny» и вступил в Ассоциацию российских писателей и журналистов ЧСР – Чешской Социалистической Республики, которая была основана в 1922 году. Под его эгидой происходило открытие имён и продвижение творчества молодых писателей и журналистов, а также популяризация новых литературных произведений, которые, в частности, читались по случаю празднования различных юбилеев, например, 15-летия со дня смерти Л.Н. Толстого, 50-летия со дня смерти Н.А. Некрасова. Это объединение

возглавил В.Ф. Свиговский, а членами его стали такие известные деятели культуры, как В.И. Немирович-Данченко, В.Ф. Булгаков, С.И. Варшавский (Postnikov, 1995).

Говоря об отношении современного чешского литературоведения к творчеству Аркадия Аверченко, отметим определение В. Сватонем комичного в творчестве писателя-сатирика как «консервативно противостоящего» новым художественным течениям, начиная от символизма и заканчивая радикальными арт-направлениями. Сватонь находит в творчестве писателя созвучие с философскими взглядами Ф. Сологуба и В. Иванова. Представление об искусстве будущего, рождаемого самой жизнью, с помощью которого возможно в корне её изменить, было присуще и творчеству Аверченко. Он даже в самые сложные и трудные времена не переставал верить в возможность глубоких социальных и духовных преобразований в России и мире. Вместе с тем, ученый справедливо отмечает, что писателем А. Аверченко избирались и использовались несколько иные художественно-изобразительные инструменты для создания произведений, чем символистами.

В созданном коллективом чешских авторов (И. Бечке, М. Дрозды, М. Граля и В. Жидлицки) «Словаре писателей народов СССР» отмечается важность эстетических и нравственных идеалов в творчестве Аркадия Аверченко. Персонажи его произведений характеризуются, в частности, как морально и культурно ограниченные. Литературоведы подчеркивают художественное мастерство писателя-сатирика в построении сюжетных линий рассказов, тесную связь его произведений с литературными традициями (Slovník spisovatelů národů SSSR, 1996).

Существовал также сборник газет и журналов с произведениями Аверченко, изданных в 1918–1925 годах, в который вошли, кроме прочих, произведения, опубликованные в журналах «Юг» и «Юг России». Этот сборник был создан благодаря Российскому зарубежному историческому архиву (RZHA), который был основан в 1923 году в Праге представителями русской эмиграции, проживавшими в Чехословакии. Его деятельность финансировалась

Фондом помощи России, и задачей этой организации было собирать книги, журналы, газеты, архивные документы и музейные экспонаты, связанные с русским революционным движением 1917 года, гражданской войной и последующей историей русской эмиграции.

Это была уникальная в мире коллекция – как по объему, так и по своему качеству. Архив был упразднен в 1945 году, а позже, по предложению министра чехословацкого правительства Зденека Неедли, коллекция была продана Советскому Союзу. Большинство из произведений хранится теперь в Государственном архиве Российской Федерации (ГАРФ). В настоящее время в Праге имеются лишь оставшиеся книги и периодические издания из архива RZNA, обнаруженные в 2007 году (Ruský zahraniční historický archiv – sbírka provozních dokumentů, (n.d.))

Таким образом, есть все основания утверждать, что на творчество русского писателя-сатирика А.Т. Аверченко периода его эмиграции в Чехословакии, а именно времени его пребывания в Праге, оказали непосредственное влияние как внутренний фактор реалий чехословацкой жизни, так и внешний фактор социально-политической обстановки в России, сформировав уникальный литературный контекст. Безусловно, этот симбиоз не мог не вызвать повышенный интерес к творчеству писателя как в эмигрантской среде в целом, так и среди чешских переводчиков и литературоведов. Приведенные нами источники и архивные материалы свидетельствуют о том, что произведения Аверченко этого периода публиковались в совершенно разных изданиях, многие из которых все еще продолжают оставаться малоизученными, а некоторые вообще были обнаружены совсем недавно. Дальнейшее специальное исследование как данных источников, так и этой темы в целом, представляет несомненный научный интерес.

Referenses

Levitsky, D.A. (1999). Life and creative path of Arkady Averchenko. Moscow: Russian way, 550 p.

- Milenko, V.D. (2012). Rogue prose by Arkady Averchenko and Soviet satirical and humorous literature of the 1920s. Theater library [online]. WordPress, [cit. 2016-04-25]. Retrieved from <https://rb.gy/s3q6ql>
- Orlovskiy, Valentin (2013). Creativity of Arkady Averchenko in exile. Praha. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.
- Averchenko, A.T. (2008). The funny is the scary. Literature and Life [online], [cit.2016-04-26]. Retrieved from <https://tinyurl.com/334bykyt>
- Averchenko, A.T., (2015) The tragedy of the Russian writer. Longsoft OSR library [online], [cit. 2016-04-26]. Retrieved from <https://tinyurl.com/b4b94vd9>
- Postnikov, S.P. (1995). Russians in Prague 1918 - 1928 Prague: Národní knihovna v Praze, p. 149 - 153.
- Slovník spisovatelů národů SSSR (1996) / pod vedením J. Bečky, M. Drozdy, M. Hraly, V. Židlického. Prague: Odeon. Vol. 1. 368 p.
- Ruský zahraniční historický archiv – sbírka provozních dokumentů. Speciální sbírky Slovanské knihovny [online]. Prague: Slovanská knihovna [cit. 2016-04-26]. Retrieved from <http://sbirkysk.nkp.cz/index.php?page=sbirky&id=22>



ИМПЛИЦИТНАЯ ИНФОРМАЦИЯ В СТИХОТВОРЕНИИ М. РАХЛИНОЙ «КРУГ»

Гончарова Ж. Н. (Харьков)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4642707>

Abstract

The article deals with the implicitness phenomenon which is differently defined by various scholars. The researchers say about implicit information, implicit content and implicit language units.

The purpose of this work is to reveal and to describe the means of implicit information realization in the poem by M. Rachlina «Krug». The analysis of this text demonstrates that the verbs selection which represent the same aspect and tense form (present tense imperfective aspect, 1st person singular: **I learn, I rush about, I race**) and infinitive selection form the morphological dominant of the text and carry the supplementary implicit sense, implicit biography information about author's professional activity in particular. The way to realize implicit information in this

poem is also the selection of verbs which are exceptions and it points out the school rhythm of author's life. One more means of implicit information realization is the juxtaposition of a noun form **in the circle** and the finite verb form **I turn round** which emphasizes the style of life and author's occupation.

In this work the term «poetic philology» is used. According to O.O. Skorobogatova, who takes into consideration the definition given by J.A.I. Hin, it denotes the ability of literary means to reveal and to point out the particular linguistic patterns. In this poem the repetition of the verb form **I learn** and the infinitives concentration emphasize the meaning potential of aspect and tense categories and the lack of them in infinite verb forms.

Keywords: implicitness, implicit information, selection, verb form, infinitive, juxtaposition, poetic philology.

Феномен имплицитности изучается гуманитариями, в том числе филологами уже не одно десятилетие, однако проблемы природы, типологии, а также особенностей функционирования имплицитности в тексте и дискурсе остаются в настоящий момент нерешенными. Так, ученые пишут об имплицитной информации (Akimova, 1997), имплицитном содержании и имплицитности языковых единиц (Borisova, 1999).

Среди исследователей нет единого определения имплицитности в художественном тексте. Одни, например К.А. Долинин, считают, что имплицитность – это часть информации, которая не имеет выражения в тексте с помощью языковых знаков, однако так или иначе подразумевается и извлекается из высказывания, составленного посредством данных языковых знаков. Другие, в частности Е.Г. Борисова, понимают имплицитность как информацию, которая домысливается адресатом сообщения, заставляет его приложить усилия для понимания сообщения.

В данной работе, целью которой является выявление и описание средств реализации имплицитной информации в стихотворениях Марлены Рахлиной, мы будем придерживаться определения имплицитности по И.В. Арнольд, которая считает, что имплицитность – как противоположность эксплицитности

– это категория текста, возникающая при наличии текстовой импликации, т.е. логической структуры, содержащей подразумеваемый смысл, который вытекает из соотношения контактно расположенных единиц текста, но ими вербально не выраженный.

Одним из способов актуализации значений грамматических единиц в тексте является их селекция или отбор. Он основан на том, что автор сознательно или подсознательно отбирает граммемы одного типа, благодаря чему формируется морфологическая доминанта текста или его части. Самый известный пример грамматической доминанты – так называемое назывное письмо. В русской поэзии регулярной является также инфинитивная доминанта. Мы обратились к анализу стихотворения М. Рахлиной «Круг», где данные граммемы (инфинитивы и глаголы одной видо-временной формы) формируют морфологическую доминанту текста и передают «дополнительный подразумеваемый смысл» (Arnold, 1982: 84):

*Учусь, учусь, во тьме мечусь...
Учусь **ходить**, учусь **смеяться**,
учусь в холодном **разбираться**,
учусь горячего **бояться**,
обману и любви **учусь**,
учусь, учусь... Сквозь годы **мчусь**.*

*Учусь, учусь, сквозь годы **мчусь**...
Учусь **учитывать**, **предвидеть**
учусь, учусь **смотреть** и **видеть**,
и **ненавидеть**, и **обидеть**,
зависеть и **терпеть** **учусь**.
Учусь, учусь... В кругу **верчусь**...*

(М. Рахлина «Круг»)

В этом фрагменте стихотворения наблюдаем селекцию глаголов одной видо-временной формы (настоящего времени несовершенного вида, 1 лица единственного числа) и инфинитивов, которые имеют значение «характеризации и сообщения о происходящем» (Kovtunova, 1986: 159).

На наш взгляд, сгущение глагольных форм в анализируемом тексте «сообщает» и дает характеристику роду деятельности автора, содержит

имплицитную биографическую информацию о профессиональной деятельности автора. Марлена Рахлина после окончания Харьковского университета всю жизнь проработала учителем русского языка и литературы – сначала в сельских школах, затем в Харькове. Свою работу она очень любила и чувствовала себя человеком, делающим свое дело. Дети отвечали ей взаимностью. Они не просто уважали ее, а любили, и, вырастая, становились ее друзьями. Она учила других и училась сама, училась справляться со всеми сложностями жизни того времени, совмещать учительские будни, семейный быт и любовь к поэтическому слову: *Учусь учитывать, предвидеть / учусь, учусь смотреть и видеть, / и ненавидеть, и обидеть, / зависеть и терпеть учусь.*

Отбор глаголов-исключений: *смотреть и видеть, ненавидеть и обидеть, зависеть и терпеть* традиционно относят к правилам, использующим мнемотехнику. М. Рахлина, играя, переводит этот пример в повествовательный план. Это формирует интердискурсивные и интертекстуальные связи и указывает на труд учителя русского языка.

Мы считаем, что название стихотворения «Круг» содержит имплицитную информацию о школьном ритме жизни, так как, осуществляя подобную деятельность, человек выполняет одни и те же действия, двигаясь «по кругу»: *учусь, учусь... В кругу верчусь...* На лексическом уровне информация о таком ритме жизни реализуется за счет соположения предложно-падежной формы существительного *в кругу* и личной формы глагола *верчусь*.

Мы используем термин «поэтическая филология» (См.: (Гин 1996), (Скоробогатова, 2019)). К поэтической филологии (ПФ) относят высказывания писателей о языке, литературе, фольклоре (в статьях, рецензиях, комментариях, манифестах, письмах и т.д. – вплоть до филологических пассажей в самих художественных текстах). Основываясь на этом определении, Е.А. Скоробогатова относит к ПФ также способность художественными средствами выявлять и подчеркивать определенные лингвистические закономерности (Skorobogatova, 2019: 4). В данном поэтическом тексте М. Рахлиной повторы видо-временной формы глагола *учусь* и сгущение

инфинитивов подчеркивают смысловой потенциал категорий вида и времени и их отсутствие в нефинитных формах.

Имплицитный смысл в стихотворении «Круг» создается в основном контактно расположенными лексическими элементами. Мы выявили некоторые приемы и средства создания имплицитного смысла и реализации имплицитной биографической информации в данном поэтическом тексте. К ним относим следующие: селекция одной видо-временной формы глаголов: *учусь, верчусь, мечусь, мчусь*, которые, представляя собой перечислительный ряд, содержат имплицитную информацию о школьном «кругообразном» ритме жизни автора и указание на его протяженность; соположение предложно-падежной формы существительного *в кругу* и личной формы глагола *верчусь*; отбор глаголов-исключений: *смотреть и видеть, ненавидеть и обидеть, зависеть и терпеть*, который характеризует труд учителя-филолога. Исследователи отмечают, что имплицитное содержание возникает на композиционно-синтаксическом уровне, например И.Я. Чернухина считает, что имплицитное содержание является итогом определённого соположения компонентов текста, смыслы которых вступают во взаимодействие, порождая вследствие этого новую семантику, не имеющую формального воплощения на лексическом уровне. Анализ грамматической селекции глагольных форм в стихотворении М. Рахлиной «Круг» позволяет утверждать, что оно содержит имплицитную информацию биографического характера, элементы языковой игры, интертекстуальные и интердискурсивные отсылки.

References

- Akimova, I.I. (1997). *Sposoby vyrazheniya implitsitnoy informatsii khudozhestvennogo diskursa (na materiale proizvedeniy V. Nabokova): avtoref. diss. ...k. filol.n. Moscow. 20s. [in Russian].*
- Arnold, I.V. (1982). *Implikatsiya kak priyem postroyeniya teksta i predmet filologicheskogo izucheniya. Voprosy yazykoznanija. № 4.S. 83-91.*
- Borisova, E.G. (1999). *Implitsitnaya informatsiya v leksike. Implitsitnost v yazyke i rechi. Moscow. Yazyki russkoy kultury. S. 30-42 [in Russian].*
- Kovtunova, I.I. (1986). *Poeticheskiy sintaksis. Moscow. Nauka. 206 s. [in Russian].*
- Skorobogatova, E.A. (2019). *Onimnyye pary v lirike Mariny Tsvetayevoy: k voprosu o poeticheskoy filologii. Russkaya filologiya. Vestnik Kharkovskogo*



МЕЙ СІНКЛЕР І «ПОТІК СВІДОМОСТІ»

Гончарова О.А. (Харків)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4642723>

Abstract

In 2018, modernist scholars all over the world celebrated a centenary of the literary term «stream of consciousness» – the psychological definition which was first applied to literary writings in May Sinclair’s review on Dorothy Richardson’s «Pilgrimage» (1918), and which since then has become an essential characterization of modernist discourse.

The paper focuses on Sinclair’s psychological novels «The Three Sisters» (1914), «Mary Olivier: A life» (1919) and «Life and Death of Harriett Freen» (1922), and reveals the features of her writing mode, which among others include imagism, symbolism, and «stream of consciousness» techniques.

It is concluded that May Sinclair’s writings are an integral part of English literature during the changing eras. Her author’s courage, openness to new knowledge, ability to experiment vastly contributed to the development of the modernist approach and to a certain extent paved the way for a new generation of modernists, V. Woolf and J. Joyce, who became unsurpassed masters of the-stream-of-consciousness method.

Keywords: May Sinclair; modernism; the stream of consciousness; psychological novel; symbolism; imagism.

У 2018 році спільнота дослідників англійського модернізму відзначила сторіччя з нагоди першого застосування психологічного терміну «потік свідомості» в літературній царині, який з часом став найсуттєвішою дефініцією модерністського дискурсу. В рецензії на перші три романи циклу «Pilgrimage»

Дороті Річардсон, опублікованій у квітневому випуску літературного альманаху «The Egoist» 1918 р., англійська письменниця, філософ, літературний критик і есеїстка Мей Сінклер (1863–1946) зіставила життя з рідиною («*reality is thick and deep, too thick and too deep, and at the same time too fluid to be cut with any convenient carving-knife*» (Цит. за: Bowler, 2013)), в яку романісту потрібно постійно занурюватися («*plunge in*») задля правдивого його відтворення у своїх творах. Аналізуючи романи Річардсон, Сінклер влучно схарактеризувала її письменницький метод і визначила її першість в застосуванні нового літературного прийому серед тогочасного письменства:

«In this series there is no drama, no situation, no set scene. Nothing happens. It is just life going on and on. It is Miriam Henderson's stream of consciousness going on and on <...>

In identifying herself with this life, which is Miriam's stream of consciousness, Miss Richardson produces her effect of being the first, of getting closer to reality than any of our novelists who are trying so desperately to get close» (Цит. за: Bowler, 2013).

Цікаво, що сама авторка відреагувала на рецензію Сінклер вкрай негативно, а застосований до її наративу термін «потік свідомості» назвала «повною недоумкуватістю» («*perfect imbecility*»), оскільки вважала свідомість «нерухомішою за дерево» («*stiller than a tree*»). Лише у 1952 р., через шість років після смерті Сінклер, Річардсон погодилася з оцінкою і судженнями критика.

Проте для самої Сінклер зацікавленість творчим доробком Річардсон і її письменницьким методом не була випадковою. Авторка 24 романів, декількох збірок малої прози, філософських трактатів і есеїв, найпопулярніша та найвпливовіша жінка-письменниця на зламі століть, аж до появи на літературній арені В. Вульф, вона знаходилася у постійному творчому пошуку щодо осучаснення і уточнення літературних прийомів, винайдення нового підходу задля зображення нової поствікторіанської реальності (Honcharova, 2019a; 2019b). Чутлива до усіляких суспільних змін, вона захоплювалася

найновітнішими психологічними розвідками Фрейда, Юнга, Жана, Бергсона, які дали справжній імпульс до змін в її творчій парадигмі.

Еволюція художнього методу Сінклер є надзвичайно цікавою. Вона увійшла у «велику» літературу у 1890–1900 рр. як авторка романтичних і реалістичних романів, які не виходили за межі вікторіанської традиції («Audrey Craven», 1897; «Mr and Mrs Nevill Tyson», 1898; «The Divine Fire», 1904; «The Helpmate», 1907; «The Creators: A Comedy», 1910 та інші). Утім, занурення у психоаналітичне вчення спричинило суттєве поглиблення психологізму в її творах, а відтак і певні трансформації засобів зображення. Протягом наступного десятиліття виходять три найвизначніші психологічні романи в її творчому доробку – «Три сестри» («The Three Sisters», 1914), «Мері Олів'є» («Mary Olivier: A life» (1919)) і «Життя і смерть Гарієт Фрін» («Life and Death of Harriett Frean» (1922)), які посіли вагоме місце в англійській модерністській літературі. Усі три романи об'єднані спільною темою родинних стосунків, виховання дітей, становлення особистості жінки, зречення і самопожертви, фрейдівської сублимації. Саме на прикладі цих трьох романів простежимо за тим, яких змін зазнали наративні стратегії письменниці в її прагненні описати свідоме / несвідоме / підсвідоме (*conscious / unconscious / subconscious*) життя головних героїнь.

У першому з трьох романів – «Три сестри» – простежується нестача відповідних художніх засобів. Сінклер використовує традиційні прийоми авторського коментаря, пояснення, опису, при цьому усі судження логічні і послідовні, синтаксично і пунктуаційно оформлені. У наведеному нижче прикладі сестри розмірковують над тим, у який спосіб краще познайомитися з молодим лікарем, який нещодавно оселився в їхньому містечку:

«All three of them were thinking.

Mary thought, «Wednesday is his day. On Wednesday I will go into the village and see all my sick people. Then I shall see him. And he will see me. He will see that I am kind and sweet and womanly». **She thought**, «That is the sort of woman that a man wants». **But she did not know what she was thinking.**

Gwenda thought, «I will go out on to the moor again. I don't care if I am late for Prayers. He will see me when he drives back and he will wonder who is that wild, strong girl who walks by herself on the moor at night and isn't afraid <...>» She thought (for she knew what she was thinking), «I shall do nothing of the sort. I don't care whether he sees me or not. I don't care if I never see him again. I don't care».

Alice thought, «I will make myself ill. So ill that they'll have to send for him. I shall see him that way» (Sinclair, 1985: 10).

Появі другого роману – «Мері Олів'є» – передувало знайомство письменниці з творчістю Річардсон і справжнє відкриття, яке вона зробила, – перш за все, для самої себе, – того жаданого прийому, який вона назвала «потокем свідомості». Роман складається з п'яти книг, які відповідають певним фазам становлення особистості: «Раннє дитинство» («Infancy»), «Дитинство» («Childhood»), «Юність» («Adolescence»), «Зрілість» («Maturity»), «Середній вік» («Middle-Age»). Його наратив відображає «свідоме» головної героїні. Її думки, спогади, міркування концентруються навколо ключових життєвих явищ і обставин у відповідності до фрейдівської теорії розвитку дитини. Сінклер сміливо використовує прийоми імажизму (раптовість і незвичайність образів, «інтуїтивність» мови, переважання зорових образів) і символізму (символи, натяки, ускладнені образи і асоціації тощо). Розповідь здебільшого ведеться від третьої особи, з раптовим переходом до другої особи:

«Mary thought that so funny that she laughed. She knew what Mamma was thinking, but she was too happy to care. Her intelligence had found its mate.

You played, and at the first sound of the piano he came in and stood by you and listened» (Sinclair, 1980: 280).

Третій з романів – «Життя і смерть Гарієт Фрін» – вважається вершиною творчості письменниці. Його стиль вирізняється наративною щільністю і лаконічністю – п'ятнадцять доволі коротких глав охоплюють більше сімдесяти років життя героїні. Письменниця майстерно поєднує прийом «потоків свідомості» (для опису психічного життя героїні) з традиційними оповідними

техніками (задля фонового зображення). Як і в попередньому романі, широко використовуються символістські і імажистські прийоми.

Отже, творчість Мей Сінклер є невід'ємною частиною англійської літератури періоду зміни епох. Її письменницька сміливість, відкритість до нового знання, здатність до експериментаторства сприяли розвитку модерністського напрямку і певною мірою прокладали шлях для нового покоління модерністів – В. Вульф і Дж. Джойса, – які стали неперевершеними майстрами методу «потoku свідомості».

Referenses

- Bowler, R. (2013). 'Stream of consciousness', Drama, and Reality. <https://maysinclairssociety.com/may-sinclair-and-stream-of-consciousness/>. Retrieved 31 January 2021.
- Honcharova, O.A. (2019a). Avtopsihologism yak harakterna rysa romanu May Sinclair "Try sestry". [Autopsychologism as the characteristic feature of May Sinclair's *The Three Sisters*]. *Naukovyy visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu (Filologia)*, 42(1), 103-106. DOI <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.42.1.24>
- Honcharova, O.A. (2019b). Psykholohichnyy analiz: tradytsiyi i novatorstvo v romani M. Sinklair «Try sestry». [Psychological Analysis: Traditions and Innovations in May Sinclair's Novel "The Three Sisters"]. *Vcheni zapysky Tavriyskoho natsionalnoho universytetu im. V. Vernadskoho (Filolohiya. Sotsialni komunikatsiyi)*, 30(69)/4, 1, 174-178. DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.4-1/32>. Retrieved from http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/eng/journals/2019/4_2019/part_1/4-1_2019.pdf
- Sinclair, M. [1914] (1985). *The Three Sisters*. New York: The Dial Press.
- Sinclair, M. [1919] (1980). *Mary Olivier: A Life*. London: Virago.



**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НЕВЕРБАЛЬНЫХ СРЕДСТВ
КОММУНИКАЦИИ В РЕАЛИЗАЦИИ
КОНФЛИКТА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
Л.Я. ГУРЕВИЧ «СКАНДАЛ»)**

Гулич Е. А. (Харьков)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4642731>

Abstract

The issue of non-verbal communication is at the intersection of the study of communicative linguistics, philosophy of language and psychology. Non-verbal means, their nature and role are the sphere of interests of many famous scientists. Many of them dealt with the aspect of non-verbal communication based on literary texts. Having analyzed different works on this topic, we were convinced that a full interpretation of any literary text is possible only in conjunction with the analysis of non-speech sign systems that accompany the speech process. The work makes an attempt to analyze the role and functions of some components of non-verbal communication in a literary text (based on the work of L.Ya. Gurevich “Scandal”).

Keywords: non-verbal communication, philosophy of language, psychology, speech process, speaker system, intonation, literary text.

Вопрос невербальной коммуникации находится на пересечении интересов исследования коммуникативной лингвистики, философии языка, а также психологии. Невербальные средства, их природа и роль являются сферой интересов таких известных ученых как Ф. Бацевич, В. Биркенбил, Н. Бутенко, Н. Волкова, В. Глодовський, И. Горелов, П. Экман, И. Зязюн, Н. Казаринова, В. Куницына, В. Лобунская, Б. Парыгин, А. Пиз, В. Погольша и др.

Невербальное взаимодействие людей происходит с помощью различных каналов: зрения, слуха, кожно-тактильного чувства, вкуса, обоняния. В системе невербальной коммуникации исследователи выделяют такие структурные компоненты:

1) оптико-кінетическу підсистему: зовнішній вигляд людини (тип і розміри тіла, одяг, прикраси, причіска, косметика, предмети особистого вжитку і т.п.), осанка, хода людини, погляд, міміка (вираження обличчя), пантоміміка (позы і жесты), візуальні рухи (контакт очима, рух очей);

2) акустическу систему, яка складається з просодики (темп мови, вокальні якості, діапазон, тональність і тембр голосу, особливості артикуляції (наличие картавости, оканье, аканье)) і екстралінгвістики (паузи, сміх, кашель, вдих, плач);

3) проксемику (пространственную організацію комунікації): розміщення учасників комунікативного акту в відношенні один до одного, відстань між ними, тактильні рухи (рукопожатие, похлопывание, поцелуй, прикосновения і т.д.);

4) ольфакторну систему (совокупность різних запахів в оточуючій середі): природний запах (запах тіла), штучні запахи (запах косметики побочні запахи);

5) хронеміку (временные особливості комунікативного акту): час очікування початку комунікації, тривалість комунікативного акту, час вагання (Labunskaya, 1988: 165).

Багато сучасні вчені цікавилися аспектом невербальної комунікації на матеріалі художественних текстів (М. Власова, І. Горшенева, О. Дунаєва, Е. Кедрова, Г. Козубовська, Д. Сабадаш, М. Мосс, Д. Постнова; А. Степаненко і др.). Проаналізувавши окремі роботи по досліджуваній темі, ми убедились, що повноцінне тлумачення будь-якого художественного тексту можливо тільки в сукупності з аналізом неречевих знакових систем, які супроводжують процес мови.

Спробуємо проаналізувати роль і функції окремих компонентів (просодики, екстралінгвістики, оптико-кінетическої підсистеми, ольфакторної системи) невербальної комунікації в художественному тексті на матеріалі твору Л.Я. Гуревич «Скандал».

Данное произведение представляет собой богатейший материал для исследования широкого спектра интонационных характеристик звуковой стороны речи персонажей. Интонация, как известно, является одним из важнейших фонетических средств передачи коммуникативного значения (повествование, вопрос, побуждение), выражения эмоционального состояния говорящего, его отношения к содержанию своего высказывания и высказывания собеседника (Bryzgunova, 1984: 56).

Следует признать, что «интонация как фонетическое явление многофункциональна по своей природе. Часть функций не является лингвистическими – например, передавать индивидуальные особенности говорящего, его психологическое состояние, темперамент» (Gorelov, 1980: 27). Так, Л.Я. Гуревич использует характеристику голоса и тона персонажа, чтобы описать его психологическое состояние: *«Т.е. как это все равно?.. – кричал отец. Голос его прыгал и срывался больше обыкновенного»* (Gurevich, 1914: 22).

Компонентами интонации являются: мелодика – «изменение частоты колебаний голосовых связок, изменение основной частоты голоса» (Gorelov, 1980: 28). Л.Я. Гуревич не только использует описание мелодики голоса, но и прибегает к сравнению как способу представления интонации: *«Ну, что новенького слышно? – опять как ни в чем не бывало заговорил старик. Голос противный! Прыгает и дребезжит, – точно он на извозчике, на тряской мостовой разговаривает, – подумал Красиков и тут же вспомнил, что это сравнение уже приходило ему в голову при первом свидании»* (Gurevich, 1914: 21).

При помощи изменения интонации персонажей Л.Я. Гуревич передает развитие конфликтной ситуации. Сначала герои говорят спокойно: *«Аа! Женишок пожаловал! – закричал старик громко, как будто бы обрадованным голосом»* (Gurevich, 1914: 20). По мере накала конфликта, тон разговора меняется: *«Шутить изволите? – злобно прикрикнул старик и, приподнявшись со стула, оглянулся кругом»* (Gurevich, 1914: 22). В заключение конфликта,

интонация персонажа достигает своего пика: *«Это что же такое?.. – вырвалось у старика хриплым лаем»* (Gurevich, 1914: 24).

Для описания психологического состояния второго персонажа, Л.Я. Гуревич использует экстралингвистический прием: «мамаша» задыхается от волнения. Все реплики этого персонажа сопровождаются описанием ни тембра, ни тона, а именно дыхания: *«Я думаю, что и Клавденька не найдет в этом ничего интересного, так как это ее касается, – сказала мамаша, слегка задыхаясь»* (Gurevich, 1914: 22). *«Нет, как хотите, это уж слишком! – проговорила, с трудом переводя дыхание, ее мать»* (Gurevich, 1914: 24).

Психологическое состояние главной героини тоже можно отследить по просодике: автор, словно постепенно добавляет громкость речи своих персонажей. В начале диалога: *«Мне решительно все равно, мамаша! – тихо выговорила она»* (Gurevich, 1914: 22). *«Мне все равно, папаша! – сказала Клавдия, теперь уже громко и почти дерзко, торопясь и несколько задыхаясь»* (Gurevich, 1914: 22). И в конце разговора: *«Не знаю! – ответила она резко и громко – почти крикнула»* (Gurevich, 1914: 26).

Интересно, что писательница преподносит самооценку поступка главного героя через характеристику голоса в его же восприятии: *«Должно быть, поголодать придется! – прибавил он и сам внутренне поморщился от своего голоса, прозвучавшего как-то ненатурально – звонко и легкомысленно»* (Gurevich, 1914: 22).

Далее Л.Я. Гуревич использует акустическую систему невербальной коммуникации в сочетании с проксемикой (пространственной организацией коммуникации): описывает размещение участников коммуникативного акта в отношении друг к другу, расстояние между ними, тактильные движения. Использование этих средств позволяет читателю не только ярче представить описываемую сцену, но и «озвучить» немую сцену: *«Красиков сидел, как оглушенный. Словно издали доносился до него грубо кричащий, прыгающий по слогам, как по камням, голос старика, манерный даже в волнении, ироничный речитатив матери. Прямо перед ним, не глядя на него, горели злые,*

непонятные глаза Клавдии. Сдавив руками виски, втянув голову в плечи, она словно физически хотела укрыться от сыпавшихся на нее слов, бледное лицо подергивалось» (Gurevich, 1914: 23). Как мы видим, просодика комбинируется с проксемикой и получается реалистичная визуализация сцены.

В этом же эпизоде наблюдаем использование Л.Я. Гуревич ольфакторного компонента невербальной коммуникации, а именно автор создает характеристику персонажа через характеристику духов: *«Белая акация!» – вспомнил он только название томительно сладких духов, запах которых доносился от хозяйки. Он мельком взглянул на нее, и ему показалось, что в ее дряблом припудренном лице с красивыми глазами яснее, чем когда-либо выступает сходство с дочерью»* (Gurevich, 1914: 21). Интересно, что слова *«томительно сладкие»* имеют не положительное, а наоборот, отталкивающее и резко отрицательное наполнение.

Таким образом, на материале рассказа Л.Я. Гуревич «Скандал» можно, проследить использование автором невербальных средств коммуникации, их важную роль в изображении конфликтной ситуации. Разные компоненты выполняют разные функции: то ли погружают читателя в определенную обстановку, то ли дают прочувствовать внутреннее психологическое состояние того или иного персонажа, то ли передают психологическую атмосферу коммуникации (в данном случае конфликта). Важно отметить, что все эти компоненты, как правило, используются автором в комбинации друг с другом. Дополняя и сочетаясь, все средства невербальной коммуникации помогают писателю раскрыть образ героя, транслировать его переживания и эмоции, словом, «оживляют» картину, написанную словами.

На наш взгляд, произведение Л.Я. Гуревич «Скандал» демонстрирует удачное и уместное использование автором невербальных средств коммуникации в реализации конфликта.

Referenses

Bryzgunova, E.A. (1984). *Emotsional'no-stilisticheskie razlichiya russkoi zvuchashchei rechi*. Moscow: Izd-vo Mosk. un-ta [in Russian].

- Gorelov, I.N. (1980). *Neverbal'nye komponenty kommunikatsii*. Moscow: «Nauka».
[in Russian].
- Gurevich, L.Ya. (1914). *Skandal*. Unpublished manuscript.
- Labunskaya, V.A. (1988). *Neverbal'noe povedenie (sotsial'no-pertseptivnyi podkhod)*. Rostov-na-Donu: «Feniks» [in Russian].
- Morozov, V.P. (1998). *Iskusstvo i nauka obshcheniya: neverbal'naya kommunikatsiya*. Moscow: IP RAN, Tsentr «Iskusstvo i nauka» [in Russian].
- Ol'khovich, O.V. (2009). Neverbal'na komunikatsiya yak skladova mizhkul'turnoi kompetentnosti. *Naukovi zapiski. Ser. Filol*, 11, 81–90 [in Ukrainian].
- Pasinok, V.G. (2011). Verbal'ni i neverbal'ni zasobi oratora. *Visnik Kharkivs'kogo natsional'nogo universitetu imeni V.N. Karazina. Ser. Romano-germans'ka filol. Metodika vikladannya inozemnikh mov*, 67, 161–166 [in Ukrainian].



НОВАЛИС И ЛАМАРТИН: О ЧЕЛОВЕКЕ, ДУШЕ И ВСЕЛЕННОЙ

Жужгина-Аллахвердян Т. Н. (Бахмут)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4642745>

Abstract

The dialogue between the Poets includes discussion of the general notion of the Soul. Novalis regards it as universal type of Infinite Nature repeating the ancient philosophical concept of cyclical time. The antithesis was based on the idea of time neither linear nor circular. Sometimes Lamartine regards time linear like a river, which always moves, and like a lake, when it is calm. In the same time Lamartine illustrates ideas of nature and seasons symbolizing synonyms of human being, birth, decline, old age and death.

Keywords: dialogue, poet, Novalis, Lamartine, soul, nature, lyrics, imagination.

Диалог поэтов о душе не утратил своей актуальности в XXI веке, ибо имеет в основе интертекст с глубокими корнями и поднимает проблемы, значимые не только для XIX века, но и для нашей современности: неповторимой индивидуальности, бессознательных влечений и мотиваций, загадок «романтической души». Как заметил французский литературовед первой половины XX века, более чем двухсотлетняя история изучения

поэтической природы души доказывает, что люди обращаются всякий раз к забытым реалиям и «тоскуют по духовному», «когда растущий материализм окружающего их мира слишком давит на них»; когда «в самом сердце этого общества, опьяненного истиной, гармонией и счастьем, но слишком преданного исключительно видимой реальности, рождается бунт: бунт интуиции против деспотической логики, бунт чувств и души против «ослепленного разума», против «вещей, которые считаются серьезными», «против культа вульгарной внешности, морали и буржуазного здравого смысла» (Michaud, 1947: 20). Со времен дискуссии о «естественном человеке» сохранилась ключевая проблема нравственной чистоты помыслов, их совпадения с ритмами безупречного Божественного порядка, сложившегося в мироздании. А. де Ламартин писал: *«Человек – это Бог мысли. Он видит, он чувствует, он живет во всех точках своего существования одновременно. Он созерцает себя, постигает себя, овладевает собой, воскрешает себя и судит самого себя за прожитые годы. <...> в своих воспоминаниях человек заново переживает то, что желает пережить. В этом его страдание и его величие»* (Lamartine, 2006). Ламартиновская парадигма человеческой «души» складывалась в пространственно-временных границах посткантианской «науки о бесконечности» («*la science de l'infini*») и особых мифопоэтических модальностей – под впечатлением от немецкого романтизма. «Поэтические медитации» Ламартина все еще были связаны с предшествующей поэзией, в которой образы природы и времен года являлись символами и контекстуальными синонимами рождения, упадка, старости и смерти. Но в них время уже двигалось линейно, как река, и внезапно застывало в неподвижности, как спящее озеро. Границы ламартиновской матрицы «души» маркированы категориальными понятиями, имеющими длительную историю. Это «*rêve*» и «*rêverie*» («мечтания», «сны»), «чувствительность» и «меланхолия», также «*songes*» («ясные мысли», «сознательные образы»), благоприятствующие обретению спокойствия и постижению «*мыслящего духа*». Эти маркеры

необходимы Ламартину для обозначения внутренней работы, которая мыслится как безграничная.

Первоначально романтическая парадигма «порядка» включала представление о первозданной чистоте и естественной красоте земной природы, о кристальной прозрачности вод, в которых отражалась «мировая душа», источающая бесконечную любовь – залог и необходимое условие всеобщего счастья. Раннеромантическая концепция «рая на земле» выстраивалась в соответствии с шлегелевскими принципами «человечество, красота, гармония». Но к концу второго десятилетия XIX века акценты смещаются. Французский мыслитель Виктор Кузен в лекции «Об истине, красоте и добре» («*Du vrai, du beau et du bien*», 1818) объявляет «красоту» единственной целью искусств («*Le seul objet de l'art est le beau*»), называя самым выразительным из них поэзию, носительницу «идеальной красоты» (*La parole est l'instrument de la poésie; la poésie la façonne à son usage et l'idéalise pour lui faire exprimer la beauté idéale*) (Cousin, 2015). Вслед за Жерменой де Сталь философ рассматривает поэзию как «род религии» («*une sorte de la religion*»), возникший в немецком романтизме. Немецким романтикам отдают первенство в открытии особого «поэтического состояния», «внутренней жизни», «человеческой души во всей ее глубине», в ее бесконечности (Michaud, 1947). По выражению нашего современника, родоначальники романтизма были «преследуемы бесконечностью» («*hantés par l'infini*») (Seguin, 1998). Для французских романтиков из всех немецких поэтов (кроме И.В. Гете) особенно притягательным был рано умерший автор «Генриха фон Офтердингена» и «Гимнов к Ночи». Имя Новалиса, «поэта внутреннего мира», мечтателя и мистика, сегодня ассоциируется не только с «голубым цветком» из романтической сказки о Гиацинте и созданным воображением поэта идеализированным Средневековьем, но также с принципами точных наук (Seguin, 1998). Но заметим, что на эту особенность творческой натуры Новалиса обратила внимание еще Ж. де Сталь в трактате «О Германии». Она писала о жизненности новалисовских стансов о шахтерах, о желании поэта,

этого «ученика в Саисе», постигнуть небесные тайны и двигаться дальше сквозь толщу пластов «к центру земного шара». Продолжая традиции Ж. де Сталь, Ламартин в «Судьбах поэзии» дал прогноз будущего, очертив сферы влияния и взаимодействия поэзии и жизни: *«Поэзия будет поющим разумом <...>; она будет философской, религиозной, политической, социальной, как те эпохи, которые преодолет человеческий род; и, разумеется, она будет интимной, личной, медитативной и серьезной; не игрой ума, не мелодическим капризом легкой и поверхностной мысли, но глубоким, настоящим, чистым эхом самых возвышенных идей ума, самых чудесных впечатлений души»* (Lamartine, 2006). В беседе XXVIII, рассуждая о драме Гете «Фауст» («drame de Faust»), французский писатель отнес германский род к восточной ветви, объяснив рождение «немецкого духа», безграничное воображение, природную интуицию и «энигматические письма» немцев склонностью к философствованию. Доказательством этого тезиса, по мнению французского поэта, служит родство немецкого языка с санскритом: *«Поскребите (немецкое) слово и вы найдете индийский корень»*. Родословная германцев, писал Ламартин, начинается в Индии: *«История, так много теряющая на протяжении веков, полностью утратила следы родства немецкого рода с Индией, но язык является свидетелем, и это нельзя отрицать»*; *«Немецкий народ – мечтатель и мистик, дитя, изгнанное с берегов Ганга; он опьянен собственным воображением, любит все сверхъестественное, восхищается народными традициями и живет старыми легендами, он хранит память о героях, которые никогда не существовали...»* (Lamartine, (n.d.): 81–82). Отсюда, отмечает Ламартин, созерцательность немецкой литературы и ее наивность. В течение тринадцати столетий литература Германии сохраняет *«ребячливость»*, *«играет с галлюцинациями, как ребенок с игрушками»*, и поэтические *«Рейн и Дунай можно сравнивать с Летой, которая катит вместо волн сновидения»* (Lamartine, (n.d.): 84). Эта наполовину рационалистическая характеристика диссонирует с новалисовским представлением о «заре человечества» в «Учениках в Саисе», когда индивидуум был неотъемлемой частью родового

союза, в котором царило единосущное; когда в каждом человеческом поступке чувствовалось влияние природы, а вселенная не только была в согласии с воображением, но и находила в нем свое «истинное выражение» (Novalis., 1996: 9). Лирический герой Новалиса растворялся в природе, терялся в космической дали, радостно открывал свое «сердце, бесхитростное в царстве Божьем». Но уже «на заре человечества» возвышенной душе не были чужды дионисийский дух, радость «пиршества», они-то и приведут к коренным изменениям реальности, буйным цветом расцветет любовь, а с первым поцелуем откроется новый мир и жизнь «тысячами потоков хлынет» в «упоенное сердце» (Novalis., 1996: 95). Через мистерию бессознательной глубины своих лирических персонажей Новалис переживал сокровенное в самом себе. Касаясь чувствительных струн своего «монохорда», своего сердца, он изучал собственную бессознательную глубину и наставлял других: «Чувствам противопоказано усыпление, <...> их следует упражнять, а не подавлять. Иначе они притупятся» (Novalis, 1996: 181). Немецкий поэт искренне верил в существование мира внутренней целостности времен Адама и Евы, идеальной эпохи, следовавшей за периодом первозданной андрогинности «ветхого Адама». Персонажей Ламартина окружает уже другой мир. У Ламартина «универсальный человек», он же атомический человек, уже тесно связан с земным ландшафтом и земной проблематикой, с «воздушными» образами не бесконечного вселенского, а конкретного «туманного края», переплетающимися с мотивами воображения, мечты и сна. Но все еще важное место уделено расшифровке текста-воспоминания, наполненного интонация мимеланхолии и томления, характерными для поэзии Новалиса. В «Поэтических размышлениях» Ламартина, воспринявшего байронизм, символика «лирики земли», материи, земного ландшафта еще не довлеет над небесной гармонией. Но размышлениям об идеале уже отведена отдельная «территория», область «воспарения», значительно удаленная, отвлеченная и все менее связанная с реальной жизнью и конкретной личностью. Особая медитативная рефлексия сливается с философской мыслью мифопоэтическим

нарративом, в котрому культивується образ людини з «розбитим серцем», мечаючого о «рає на землє». Ідейно еволюціонує, приспосаблюєсь к новым умовам, романтизм медленно відходив від романтичної концепції двусоставности універсума, гармонічного єдинства і ідеального союзу людини, природи і вселенної, з однієї сторони, відступає на позиції прагматизма і буржуазного лібералізму, з другої – революціонує. Мислі о гармонії поступенно витеснялись концепцією асиметричного протівостояння, все більше різкими контрастами, все більше яркими картинами ужесточаючогося протівоборства ідей і соціального протівостояння.

Referenses

- Новалис (1996). Гимны к Ночи. Ученики в Саисе / пер. с нем. В. Микушевича. Москва: Энигма, 192 с. *Novalis (1996). Gimny k Nochi. Ucheniki v Saise, per. s nem. V. Mikushevicha. Moskwa, Enigma, 192 s.*
- Cousin, Victor (2015). Du vrai, du beau et du bien [cours de 1818], 7e édition, Paris, Didier, 1858, 496 p. Retrieved from http://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/critique/cousin_du-vrai.
- Lamartine, A. de. Cours familier et littéraire. Entretien XXVIII, XXXIX, XLII. T. VII. Paris, s. d., pp. 81–160, 161–232, 393–472.
- Lamartine, A. de. (2006). Méditations poétiques. Ebooks libres et gratuits par Jean-Marie Coolmicroet Fred, décembre 2006, p.4. Retrieved from https://www.ebooksgratuits.com/pdf/lamartine_meditations_poetiques.pdf
- Michaud, Guy (1947). Message poétique du symbolisme. T. I. Paris: Librairie Nizet.
- Seguin, Ph. (1998). Novalis, Poe, Mallarmé: trois poètes aux prises avec la science. *Alliage*, numéro 37–38. Retrieved from <http://www.tribunes.com/tribune/alliage/37-38/seguin.htm>



НЕЗМІННІСТЬ ГЕНДЕРУ НА ГРАФІЧНОМУ РІВНІ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ

Жукова К. Є., Руда Н. В. (Харків)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4642764>

Abstract

It is known that any language reflects and preserves the cultural world of the language group. On the example of the Chinese language, this statement




is most confirmed. The graphic image of the character derives from the pictorial sign, which is based on a drawing. This allows us to talk about the relationship between writing and meaning. By studying the original writing of the Chinese characters, it is possible to learn about the way of life of the ancient Chinese. The article provides an analysis of the characters that contain gender-labeled graphemes in their structure that allows a better understanding of gender roles in ancient times. The example of the grapheme "woman" states that, despite the change in cultural norms, the change in the social role of women in the modern Chinese society, respect for them by men, graphic writing remains unchanged. The invariability of the structure of written signs in Chinese gives us reason to conclude that the grapheme level is the most stable compared to other levels, and therefore gender, despite all social and linguistic changes, is unchanged at the grapheme level of the Chinese language.

Keywords: chinese language, character, gender, gender marked vocabulary, grapheme, lexeme

Особливості кожної мови визначаються суспільно-історичним досвідом, що формує в свідомості носіїв мови картину світу, відмінну від картини світу інших мов, надає специфічного забарвлення національному характеру народу, етнічній спільноті. Мова відбиває і зберігає культурний світ мовного колективу.

Останнім часом мова розглядається як джерело інформації про людину та суспільство (Permjakova&Garanovich, 2009). Величезне значення при вивченні мови та культури мають гендерні відносини. За визначенням А. Кириліної, гендер – це конструкт, в основі якого лежать три групи характеристик: біологічна стать, статево-ролеві стереотипи і так званий гендерний дисплей – різноманіття виявів, пов'язаних з нормами чоловічої та жіночої взаємодії, що визначаються суспільством (Kirilina, 2000). Погоджуємось, що гендер – це сукупність соціальних та культурних норм, які суспільство наказує виконувати людям, залежно від їх біологічної статі. Природньо, гендерні ролі будуть різними в різних суспільствах в різний час.

Вивчення китайської культури незмінно приводить до вивчення ієрогліфічної писемності та аналізу культурної інформації, що міститься в

кожному окремому ієрогліфі. Графічний образ ієрогліфа витікає з зображувального знака, в основі якого є малюнок. Це дозволяє говорити про взаємозв'язок написання та значення. Вивчаючи первинне написання ієрогліфа, дослідники дізнаються про життя і побут у стародавні часи. Наприклад, ієрогліф 祭 «молитися, поклонятися; приносити жертву» зображував руку, що кладе на вівтар шматок м'яса: .

З точки зору структури кожен ієрогліф складається з рис, які, в свою чергу, формують графеми – мінімальні структурні одиниці, що мають значення. Здебільшого значення графеми пов'язане зі значенням ієрогліфа, хоча слід зауважити, що найкраще прослідковується зв'язок значення графем і похідного ієрогліфу на рівні первинного значення. Слід також зауважити, що стосунки між структурою писемного знаку, його читанням та значенням різноманітні для кожної категорії ієрогліфів. Проте наявність графемного рівня китайської мови є об'єктивною та не викликає сумнівів.

Аналіз ієрогліфів, які містять у своїй структурі гендерно-марковані графеми, дозволяє краще зрозуміти гендерні ролі у стародавні часи. Найбільш повно вивчена група ієрогліфів з графемою «жінка» (Pruckih, 2003). Ця графема є самостійною, тобто може використовуватися як ієрогліф і входити до складу таких лексем, як 女人 «жінка», 女儿 «дочка», 女王 «королева» та ін. У той же час графема 女 входить до складу 112 сучасних ієрогліфів як семантичний показник та в двох випадках є показником читання, або фонетиком. Деякі з ієрогліфів, що наразі мають у своєму складі графему «жінка», в первинному написанні її не мали, або навпаки, отримали цю графему пізніше. Проте такі випадки поодинокі, в основному ієрогліфи зберегли своє написання з давніх часів і несуть безцінну культурну інформацію.

Всі ієрогліфи, що містять графему «жінка», можуть бути поділені на три групи. Перша, найбільш чисельна, складається з назв родинних зв'язків, наприклад: 妯娌 «дружина брата», 媳 «невістка», 妻 «жінка» іта ін. Таких

лексем багато, вони здебільшого є іменниками та, хоча є гендерно забарвленими, не несуть культурної інформації.

Значно цікавішою є друга група ієрогліфів, що мають в своєму складі графему «жінка» та позначають позитивні риси характеру, людські цінності, передають захоплення жіночою красою. Серед таких ієрогліфів 娇 «чарівний», 娥 «граційний», 婉 «делікатний», 嫻 «талановитий» та багато інших. В давні часи жінка сприймалася як уособлення краси, була втіхою та розрадою для свого чоловіка. Особливо цінувалися тактовні 孀 та старанні 嫻 дівчата. Ми бачимо, що такі риси характеру або зовнішня краса асоціювалися з жінками, і саме тому графема «жінка» виконує в таких ієрогліфах роль семантичного показника.

До третьої групи відносять лексеми з негативною конотацією. 媚 «підлещуватися», 嫖 «розпусний», 嫉 «заздрити», 婪 «жадібний». Ієрогліфи даної групи здебільшого описують негативні риси людського характеру або осудні дії.

Необхідно зауважити, що більшість ієрогліфів з графемою «жінка», що були проаналізовані вище, належать до фоноідеографічної категорії, тобто складаються з двох крайових графем: семантичного показника «жінка» та фонетичного показника, який в давнину досить точно передавав читання писемного знаку. Ієрогліфи даної категорії з'явилися в результаті поступового розвитку китайської писемності і є її найвищим досягненням. Вони виникли останніми, значно пізніше, ніж ієрогліфи інших категорій. Звісно, ніхто не знає, в який саме період виникла ця категорія, проте цікавими є дослідження китайських вчених, які вважають, що фоноідеографічні ієрогліфи здебільшого з'явилися шляхом додавання к вже існуючому писемному знаку семантичного показника (Li, 1996). Цей спосіб був найбільш поширеним і дозволяв зберегти первісне написання, яке ставало показником читання, і зв'язати ієрогліф з певним концептом. Інакше кажучи, до більшості з розглянутих ієрогліфів графема

«жінка» була додана як така, що пов'язує ознаку або поведінку з певним родовим поняттям.

Маємо зазначити, що прояви гендеру можна знайти й на інших рівнях китайської мови. Так, на лексичному рівні існують такі назви для жінок, як 内子, 内助, 内主, 家主婆, 内子 – «жінка», 填房, 续弦, 继室 – «жінка у другому шлюбі», 偏房, 二房, 侧房 – друга жінка, наложниця, 外室 – коханка, 贱内 – зневажливе «моя жінка». Зауважимо, що в цих лексемах навіть немає морфеми «людина». Натомість є морфеми «приміщення», «кімната», «помічник». Ці лексеми вже не дуже широко використовуються в сучасній мові, багато з них стали архаїзмами та ілюструють ставлення до жінки в феодальні часи. Цікавими є приклади, наведені в статті «Гендерно маркированные единицы в китайском языке». Автор зауважує, що не завжди можна створити слово за аналогією, використовуючи 男 «чоловік» та 女 «жінка». Хоча маємо пари 男人—女人 «чоловік» – «жінка», 男性朋友—女性朋友 «друг» – «подруга», часто такий словотвір неможливий. Наприклад: 女英雄 «героїня», але немає необхідності додавати 男 до 英雄 «герой». Також слід звернути увагу на те, що слова з 男 і 女 не завжди симетричні: 女王 «імператриця» – 国王 «князь», 才女 «талановита дівчина» – 才子 «талановита людина». В той же час симетричні форми не завжди мають симетричне значення. Наприклад, 男儿 – 女儿 «справжній чоловік» – «донька», 烈士 «герой, жертвує собою безкорисливо заради справедливості» – 烈女 «добродісна жінка» (про вдову, яка поховала себе в могилі разом з тілом чоловіка, або про жінку, яка загинула заради захисту своєї честі).

Що стосується синтаксичного рівня і гендерно маркованих фразеологічних одиниць, то й тут маємо досить багато сталих виразів. Серед них 男才女貌 «він талановитий, вона гарна», 重男轻女 «цінувати чоловіків та зневажати жінок», 男怕入错行, 女怕嫁错郎 «чоловік боїться помилитися з вибором професії, а жінка з вибором чоловіка», 男主外, 女主内 «чоловік

працює, жінка залишається вдома». Як ми бачимо, ідіоматичні вирази також ілюструють традиційні цінності китайського суспільства, зберігають певну культурну інформацію. Проте, хоча фразеологічні одиниці широко вживаються в китайськомовному дискурсі, вони нерозривно пов'язані з контекстом. Тобто можуть бути використані з різними цілями, ілюструвати світогляд мовця, або, навпаки, подаватися ним як безглузді, смішні, обурливі.

Гендерно марковані лексичні одиниці та фразеологічні звороти не можуть бути відокремлені від контексту. Деякі разом зі зміною культурних норм виходять із вжитку або використовуються як ілюстрація неприпустимого ставлення до жінок. Політика «Одна родина – одна дитина» та традиційне бажання китайської родини мати сина призвели до значного дисбалансу у китайському суспільстві. На кожну жінку сьогодні припадає біля трьох чоловіків, і країні не вдасться подолати цю різницю ще протягом багатьох років. Зрозуміло, що при такій нестачі подруг, ставлення до жінок та їхній соціальний статус суттєво покращились. Разом зі змінами в суспільстві, покращенням матеріального становища змінюється і мова: принизливі прізвиська та глузування більше не актуальні.

Лексичний склад будь-якої мови є досить рухливим і одразу реагує на зміни появою неологізмів або архаїзацією лексичних одиниць. Проте це не стосується структури ієрогліфів. За тисячолітню історію писемності зафіксовані лише поодинокі випадки зміни графем на таку, що краще відповідає семантиці слова. Хоча твердження, що одного погляду на текст достатньо, щоб зрозуміти зміст, є перебільшенням. Невірно також вважати, що написання ієрогліфів не несе ніякої інформації для освіченої людини. Тобто кожного разу, коли грамотна людина буде дивитися або писати ієрогліф 妨 «шкодити, перешкоджати», вона мимоволі буде пов'язувати дію з жінкою. Теж саме буде відбуватися з ієрогліфом 娟 «чарівний витончений». Незмінність структури писемних знаків китайської мови дає нам підстави зробити висновок про те, що

графемний рівень є найбільш сталим порівняно з іншими рівнями, а отже і гендер є незмінним на графемному рівні китайської мови.

Referenses

- Dondokov, D. (2018) Genderno markirovannye edinicy v sovremennom kitajskom jazyke. *Problemy sovremennoj filologii i lingvodidaktiki*, 9, 31-39. Retrieved: https://www.academia.edu/44122511/ГЕНДЕРНО_МАРКИРОВАННЫЕ_ЕДИНИЦЫ_В_СОВРЕМЕННОМ_КИТАЙСКОМ_ЯЗЫКЕ
- Kirilina, A. (2000) *Gendernye aspekty jazika i kommunikacii*. Diss dok. fil nauk.
- Permjakova, O., Garanovich, M. (2009) *Gendernaja stilistika*. Perm': Perm. gos. un-t.
- Pruckih, A. (2003). *Strukturno-semanticheskij analiz ieroglifov s ključom "zhenshhina"* Diss kand. fil nauk.
- Li Guoying (1996) *Xiao zhuan zhong de xing sheng zi*. Beijing: Beijing Normal University Press.



МОТИВ «МАНДРІВКИ» У ПОЕЗІЇ АЙХЕНДОРФА

Журенко М. М., Ільницька О. П.
(Харків)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4642778>

Abstract



This article is devoted to German romanticist Eichendorf. The attention is focused on the Eichendorf's lyric poetry and reveals the main motifs of his poetry.

The subject of the research is the linguistic and stylistic means that express the concept of "Die Wanderung" in Eichendorf's lyric poetry.

In his lyric poetry, especially in the wandering cycles, Eichendorf generously depicts all seasons, choosing special shades and colours for each one. Visual images seem to be multiplied, doubled by associations of seasons, people's age, destinies.

The concept of "journey" is not accidental in Eichendorf's lyric poetry. On the one hand, it expresses autobiographical motifs. On the other hand, it acts as an immediate continuation of folk song traditions that were extremely popular at all stages of the development of German poetry, starting with minnesänger and meistersingers, and especially among romantics.

Moreover, the embodiment of poet's religious worldview in journey motifs and understanding of human life itself as a kind of journey also deserve special attention. The journey of the character through space and time is embodied in extremely expressive, rich in intonations poetic forms.

Keywords: Eichendorf, motif, concept, hero, journey, minnesinger, meistersingers.

Йозеф фон Айхендорф увійшов до історії німецької літератури як видатний ліричний поет. Попри консервативність та навіть реакційність світогляду він займав незалежну позицію в суспільних питаннях, критично відносився до пруської аристократії.

Поетичне бачення світу у Айхендорфа багато в чому формувалося під безпосереднім впливом видатних представників романтичної літератури. Вже в перших поетичних спробах відчувається тяжіння Айхендорфа до пісенної лірики, до тієї віршованої форми, яка найбільш близька, як він вважав, істинно народній, наповненій щирою вірою в Бога і любові до природи.

У віршах Айхендорфа одне з центральних місць займає мотив «мандрівки». У традиційному для німецьких романтиків мотиві «Wanderung» звучить тема трагічної самотності напівзлиденного бездомного подорожнього, відображені пориви душі романтика.

Я бродяга был сызмальства,
Так живу и так умру, –
То есть, как я ни старайся.
Мне покой не по нутру.

(«Странствующий музыкант». Пер. П. Карпа) (Гуляев, 1975: 227)

Один з програмних циклів поетичної спадщини – «Waderlieder» (1810–1850). Ліричний герой циклу – мандрівник, що якнайповніше виражає пізньоромантичний світогляд автора. Людина представлена в сокровенному спілкуванні с природою, вона для нього не просто притулок від мінливостей світу, але рідний дім, а для художника – і натхненник. У дорозі, у вічних мандрах поет і музикант знаходить істинну насолоду своєю творчістю: для нього важливіше, щоб слухали лісові птахи, ніж мешканці міст з їхньою

дозвільною цікавістю. Природа натхненна, відгукується на турботи і тривоги поета. «Мандрі набувають одночасно функцію служіння справжній релігії, тій християнській моделі світу, яка визначає для письменника міру та межу всього людського, примирює його з неминучою самотністю творчо обдарованої особистості» (Wiese, 1983).

З мотивом мандрів пов'язується й відчуття свободи («Der Wandernde student»), і тема любові, забарвлена меланхолійними тонами з відтінком сентиментальності («Закоханий мандрівник»).

У руслі розробки цього мотиву виникає й романтичний символ «блакитної квітки», що став традиційним з часів Новаліса, у пошуках якої давно і невпинно мандрує поет («Блакитна квітка»).

DIE BLAUE BLUME
Ich suche die blaue Blume
Ich suche und finde sie nie
Mir träumt, daß in der Blume
Mein gutes Glück mir blüh.
Ich wandre mit meiner Harfe
Durch Länder, Städt und Au'n
Ob nirgends in der Runde
Die blaue Blume zu schaum
Ich wandre schon seit lange
Hab lang gehofft, vertraut
Doch ach, noch nirgends hab ich
Die blaue Blume geschaut.
(Eichendorffs, 1975: 168)

Для надання образності, яскравості, романтичного настрою Айхендорф використовує різні художні засоби. У його віршах можна побачити яскраві контрасти: батьківщина – чужина, день – ніч, горе – радість, відхід – відродження, бруд – чистота, життя – смерть.

Для поезії Айхендорфа характерні складні метафори й епітети: «verworren», «schallt», «herzensgrund», «himmelsdom», «zu stiller Glorie», «pracht», «zauberbann», «Linder wellenschlagen», «posthorh». Все це надає поезії Айхендорфа надзвичайної милозвучності.

Мотив мандрівки в поезії Айхендорфа має багато спільного з народнопісенною традицією. Ліричний герой подорожує не лише в просторі, але й у часі. Це природна зміна дня і ночі, характерна для фольклору «Morgenlieder», «Abendlieder». Ранок символізує початок чогось нового, втілення надії, нових сподівань:

Frischer Morgen!
Frisches Herz,
Himmelswärts!
Lass den Schlaf nun, lass die Sorgen!
(Eichendorffs, 1975:153).

За кожен мандрівку ліричний герой приносить особливу подяку творцеві за можливість споглядати білий світ як «Gotteswunder».

Свій відбиток на мотивах мандрівки залишає також природна зміна пір року, а з кожною порою року – і відповідний цикл релігійних та народних свят. Улюблена пора року для Айхендорфа – це весна. Можливість відчувати, як розмикаються світи, як стелеться дорога в інші краї, як вищає небо над головою:

Und wenn die Lerche hell anstimmt
Und Frühling rings bricht an:
Da schauert tief und Flügel nimmt,
Wer irgend fliegen kann.

Die Erde grüßt er hochbeglückt,
Die, eine junge Braut,
Mit Blumen wild und bunt geschmückt,
Tief in das Herz ihm schaut.

(Eichendorffs, 1975:102)

У ліриці Айхендорфа, особливо у його мандрівних циклах, щедро змальовані всі пори року, для кожної знайдено особливі відтінки, особливі кольори. Зорові образи ніби помножені, подвоєні асоціаціями пори року, віком людей, долями. Саме через лексеми лексичні засоби, які характеризують простір у Й.ф. Айхендорфа, – виражені кількома лексико-семантичними групами, які фактично представляють усі аспекти характеристики традиційного простору. Простір у поета переважно ідилічний, пов'язаний з відображенням рідних просторів Німеччини, зрощенням життя і його подій до місця, – до

рідної країни з усіма її куточками, до рідних гір, річок, полів, лісу, а також єднання людського життя з життям природи, єдність її ритму, спільна мова для явищ природи і людського життя. Відповідно до цього ми спробуємо визначити найголовніші лексико-семантичні групи, які об'єднують найбільш вживані просторові об'єкти.

Отже, умовно лексико-семантичні групи можна поділити так:

– ЛСГ (степ) – поле, гай, степ. Ці слова часто вживаються з прикметниками, які характеризують місце розташування степу.

– ЛСГ, що становлять назви географічних об'єктів. Це слова «яр», «ліс», «гори», «курган». Найчастіше ці слова вживаються з традиційною лексикою для вираження ідилічного простору з назвами ознак часу.

– ЛСГ – назви водойм – «річки», «моря», «вода», «хвилі». Ці слова можуть вживатися з ознаками, які їх характеризують, що створює більш повний і масштабний образ. У творах поета вода часто супроводжується дієсловами, що виражають звукові вираження, які створюють безмежність простору. Вода визначає рух і час у просторі, що містить силу локальності.

– ЛСГ «атмосферні явища» – «дощ», «сніг», «вітер», «грим», «завірюха».

– ЛСГ «колір». Для їх позначення вживаються прикметники з об'єктами простору.

– ЛСГ «звуки» у просторі. Простір часто виступає як спокійний стан природи, який передається дієсловами. Ці лексеми можуть вживатися без епітетів, що надає слову більш загального, неконкретизованого простору.

– ЛСГ «флоризми». Простір у поета – не порожнеча, а місце, де щось росте, живе, щось відбувається. Тому необхідними атрибутами простору є рослини, птахи, тварини, дерева, трави, назви плодів.

Флористична лексика в поезії Айхендорфа представлена досить широко. Поетову увагу привертають не тільки широкі простори, а також і його деталі. Ця особливість мовної картини художника відбивається і в тому, що рослина є не тільки засобом зображення простору, а й предметом.

Отже, концепт «мандрівка» не випадковий у ліриці Айхендорфа. З одного боку, він виражає автобіографічні мотиви. З іншого – виступає як пряме продовження народнопісенних традицій, котрі на всіх етапах розвитку були надзвичайно популярні в німецькій поезії, починаючи з міннізінгерів та мейстерзінгерів, а особливо серед романтиків. Крім того, на особливу увагу заслуговує втілення в мотивах мандрівки релігійного світогляду поета, розуміння самого людського життя як своєї мандрівки. Подорож ліричного героя через простір і час втілюється в надзвичайно виразних, інтонаційно багатих поетичних формах.

Referenses

- Berkovskij, N.Ya. (1973). *Romantizm v Germanii* [Romanticism in Germany]. Leningrad, 568 s. [in Russian].
- Eichendorffs, Werke. In Einem Band. Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1975. 345 s. [German].
- Gulyaev, N.A. (1975). *Istoriya nemeczkoy literatury* [History of German literature]. Moskva. 526 s. [in Russian].
- Khrapoviczkaya, G.N. 1997. *Pejzazh v literature i zhivopisi nemeczkogo romantizma* [Landscape in Literature and Painting of German Romanticism]. *Filologicheskie nauki*. № 4. S. 12–24. [in Russian].
- Vynogradov, V.V. (1959). *Pro movu khudozhnoi literatury* [About the language of fiction]. Moskva. [in Russian].
- Wiese, B. von (Hrsg.) (1983). *Deutsche Dichter der Romantik*. Berlin. [German].



**ЛЕКСИКО-МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА
РЕАЛИЗАЦИИ МОНТАЖНОГО ПРИНЦИПА
(НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ
БОРИСА СЛУЦКОГО «СОН»)**

Золотько А.А. (Харьков)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4642794>

Abstract

A source of poetic language evolution is something new in an epoch. The emergence of the montage principle in literature at the beginning of the XXth century was the result not only of the rapid technological advances but also the outcome of historical changes in other spheres. Some new techniques and methods that appeared at that time entered the poetic tradition and became widely used by the poets of subsequent generations. Thus, there are some typical features in the individual style of B. Slutskii that are characteristic of poet-futurist V. Maiakovskii style. The montage principle is among these features. The goal of the work was to analyze the language means as a basis of creation montage in the poem of B. Slutskii «Dream». The study of the lexical and morphological level of this verse makes it possible to draw the conclusion that montage principle is realized mainly at this level. The most significant morphological features for creating montage in this lyric text are the verb grammatical categories of transitivity, tense and aspect. Juxtaposition of the verb with the other part of speech in the work neutralizes its lexical meaning. Due to this fact the lyric text acquires a profound effect.

Keywords: poetic language, idiostyle, language evolution, montage principle, neutralization, morphological category, verb.

В XX веке поэтический язык претерпевает множественные изменения, связанные с определёнными социально-культурными процессами эпохи и научными открытиями. Большое влияние на эволюцию поэтического языка в этот период оказывает новейшее в то время техническое изобретение – кинематограф. Разрабатываются и входят в широкое употребление различные

кинематографические приемы и принципы. К их числу относится монтажный принцип.

Монтажный принцип был известен в литературе задолго до изобретения кинематографа, однако в указанный период он набирает особо широкое распространение. Это связано с общими поэтическими тенденциями века к ориентации на «естественную раскованность внутренней речи» (Grigor'ev (Ed.), 1990: 23).

Это в наибольшей степени касается поэтов-модернистов, однако их влияние на поэтов следующих поколений неизбежно (Grigor'ev (Ed.), 1990: 7). Так, на формирование идиостиля Бориса Слуцкого в значительной степени повлияла поэзия Владимира Маяковского. Ю. Болдырев в предисловии к трехтомному изданию собрания сочинений поэта писал: «...то, что для Кульчицкого, Слуцкого, их товарищей по харьковским литкружкам поэтической “родиной, отечеством” были футуристы, долго сказывалось в творчестве Слуцкого и, пожалуй, в каком-то смысле никуда не ушло из него, из состава его души и стихов, как бы ни менялись позже литературные и общественные пристрастия поэта» (Slutskii, 1991: 10).

Разработкой и теоретическим осмыслением монтажа занимались многие классики киноискусства, однако особо важная роль в процессе становления данного принципа как универсального для всех видов искусств, в т. ч. и для литературы, принадлежит С. Эйзенштейну. Он утверждал, говоря о киноленте, что «два каких-либо куска, поставленные рядом, неминуемо соединяются в новое представление, возникающее из этого сопоставления как новое качество». А также добавил, что «это отнюдь не сугубо кинематографическое обстоятельство, а явление, встречающееся неизбежно во всех случаях, когда мы имеем дело с сопоставлением двух фактов, явлений, предметов» (Raushenbakh (Ed.), 1988).

О реализации монтажа в литературе писали такие знаменитые филологи, как Ю.Н. Тынянов, Ю.М. Лотман, В.В. Иванов и др. В своем диссертационном исследовании Д.В. Колода рассматривает монтаж как особую систему

сочетаний дискретных фрагментов текста, другими словами, «кадры», которые изображают различные элементы действительности. В результате этого сочетания «создается поэтическое единство лирического текста» (Koloda, 2011: 102).

Целью нашей работы стало исследование языковых средств создания монтажа в поэзии Б. Слуцкого. Следует отметить, что данный принцип реализуется на всех уровнях, однако в центре нашего внимания находились единицы морфологического уровня, их грамматическая семантика, лежащая в основе определенного восприятия текста.

Изучению единиц морфологического уровня с точки зрения их экспрессивных и смыслообразующих возможностей в поэтическом тексте посвящены работы Я.И. Гина, Л.В. Зубовой, И.А. Ионовой, И.И. Ковтуновой, Е.М. Ремчуковой, Е.А. Скоробогатовой и других ученых-филологов.

Рассмотрим стихотворение «Сон», в котором автор прибегает к монтажному принципу композиционного построения:

*Утро брезжит,
 а дождик брызжет.
Я лежу на вокзале
 в углу.
Я еще молодой и рыжий,
Мне легко
 на твердом полу.
Еще волосы не поседели
И товарищей милых
 ряды
Не стеснились, не поредели...*

Характеристика погоды с использованием глаголов *брезжит* и *брызжет* в сильной позиции текста создает описательный эффект. Этот эффект постепенно усиливается в лирическом нарративе. Глагол в настоящем времени *лежу*, несовершенный вид которого указывает на неограниченность действия во времени, не пугает читателя – ведь за ним следует ремарка *мне легко*. Комбинация из отрицательной формы глаголов совершенного вида *не поседели*, *не стеснились*, *не поредели* и слова *еще* создаёт эффект взгляда на прошлое.

Совершенный вид данных глаголов указывает на отсутствие результата действия, а наречие *еще* указывает на то, что результат будет достигнут в будущем.

Проанализируем следующий «кадр», в котором автор использует прием «наезда камеры» с целью детализации и создания определенной атмосферы лирического произведения:

*...Засыпаю, а это значит:
Засыпает меня, как песок,
Сон, который вчера был начат,
Но остался большой кусок...*

Здесь мы видим вертикальный ряд из глаголов *засыпаю* и *засыпает* и имени существительного *сон*. За счет паронимической аттракции в словосочетании *засыпает меня* появляется двузначность, происходит нейтрализация значения. Грамматические и лексические значения смешиваются, и глагол *засыпать* (покрыть доверху, заполнив чем-н. сыпучим) приобретает лексическое значение слова *засыпáть* (погружаться в сон), сохраняя свои грамматические свойства, а именно переходность. Слово *сон* в данном вертикальном ряду указывает на мотив сна, а имя существительное *песок* – это символ времени. Таким образом, в данном отрывке мы видим сложное переплетение морфологических и лексических значений с целью создания языковой игры, лежащей в основе метафоры времени.

*...Вот я вижу себя в каптерке,
А над ней снаряды снуют...*

Здесь лирический герой описывает себя как солдата во время боевых действий. Быстрое «переключение» кадров заставляет читателя противопоставлять их друг другу, что вызывает большее сочувствие лирическому герою. Настоящее время глаголов несовершенного вида *вижу* и *снуют* создает ощущение присутствия, наблюдения за героем непосредственно в момент события, что и лежит в основе кинематографичности.

Анализ лексико-грамматического устройства стихотворения свидетельствует об использовании единиц этого уровня для реализации монтажного принципа в лирике Бориса Слуцкого.

Referenses

- Grigor'ev, V.P. (Ed.). (1990). Ocherki istorii yazyka russkoi poezii XX veka. Poeticheskii yazyk i idiosstil': Obshchie voprosy. Zvukovaya organizatsiya teksta / V.P. Grigor'ev, I.I. Kovtunova, O.G. Revzina i dr. Moscow: Nauka, 1990. 304 s. [in Russian].
- Koloda, D.V. (2011). Poeticheskii sintaksis Yuriya Levitanskogo: realizatsiya printsipa kinematografichnosti: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.02. Khar'kov, 206 s. [in Russian].
- Raushebakh, B.V. (Ed.). (1988). Montazh: Literatura. Iskusstvo. Teatr. Kino: sb. nauchn. statei. Moscow: Nauka, 1988. 240 s. [in Russian].
- Skorobogatova, E.A. (2012). Grammaticheskie znacheniya i poeticheskie smysly: poeticheskii potentsial russkoi grammatiki (morfologicheskie kategorii i leksiko-grammaticheskie razryady imeni): Monografiya. Khar'kov: NTMT, 480 s. [in Russian].
- Slutskii, B.A. (1991). Sobranie sochinenii v 3 t. T. 1. Stikhotvoreniya 1939-1961/Vstup. st., sost. s nauch. podgot. teksta, komment. Yu. Boldyreva. Moscow: Khudozh. lit., 1991. 542 s. [in Russian].



РОЛЬ НЕВЕРБАЛЬНИХ КОМПОНЕНТІВ У СПРИЙНЯТТІ ДУОВІРШІВ ПОЛЯ ЕЛЮАРА ТА МАНА РЕЯ (ЗБІРКА «LES MAINS LIBRES»)

Івлєва Ю.О. (Дніпро)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4642806>

Abstract

This study is a part of more thorough study of the poetics of Paul Eluard's «pictopoetry» in the context of surrealism on the example of the anthology «Free Hands», created in collaboration with American photographer Man Ray. Surrealism as a direction refers to transitional or crisis epochs, which are characterized by revolutionism, the search for new means of description of the surrounding reality (the synthesis of several arts in one work, the use of nonverbal components in poetry to better understand the full range of meanings laid down by the author, the unique composition etc.), the intermediality.

The pictopoetic anthology of Paul Eluard and Man Ray «Free Hands» is a bright example of the use in one work of all the above features of surrealism as a direction. An analysis of one of the duopoems of this anthology proves its intermediate nature, which, in turn, includes the use of nonverbal components in the work. This is, first of all, the melody of the poem, the rhythm, a large number of various symbols (Paul Eluard) and the line as the main element of graphics, the elements of photography (Man Ray). These components play a major role in understanding the concept of this anthology, because without its the reader perceives it incompletely.

Keywords: Paul Eluard, Man Ray, duopoeem, intermediality, nonverbal components, surrealism, modernism.

Виходячи з самої природи синтетичних зв'язків у мистецтві, як маркера революційності та перехідного характеру такого мистецтва, можна вважати, що тенденція синтезу слова з іншими засобами вираження, яка була притаманна різним видам текстів у різні історичні періоди, особливо актуалізується в художній свідомості саме перехідних епох, про які говорить О. А. Кривцун (Krivtsun, 2016). До них належить і період становлення модернізму, коли складаються різні напрями в текстовій культурі і посилюється її семіотичний аспект.

Доба сюрреалізму (що відноситься до перехідних, кризових епох) в історії мистецтва стала одним з найбільш яскравих та новаторських періодів. Діяльність сюрреалістів розширила мистецьке бачення до не відомих раніше меж, адже сюрреалісти були не просто новаторами та експериментаторами, вони також прагнули до перевороту у свідомості людей, революції в мистецтві, побудови нової реальності, яка не просто копіювала б ту, що вже існує, але наслідувала її, надаючи художньому відображенню навколишнього світу нових інтерпретацій, форм, безлічі нестандартних прочитань.

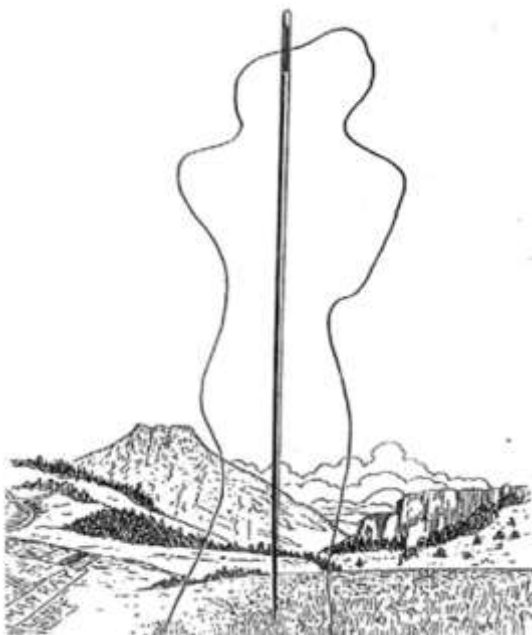
Зокрема, ці новаторські здобутки спостерігаємо й у поетичній царині, де А. Бретон, В. Браунер, П. Елюар та інші представники цього напрямку продовжили пошуки нових поетичних інтермедіальних форм.

Якщо говорити про Поля Елюара, то існує багато досліджень, присвячених його ранній поезії, його становленню як поета, проте експерименти Елюара в царині інтермедіальності залишилися практично поза увагою вчених. Одним з яскравих прикладів прояву цього феномена є збірка Поля Елюара «Les Mains libres» (1937), написана спільно з американським художником і графіком Маном Реєм. Інтермедіальна сутність цієї збірки полягає уже в об'єднанні зусиль поета та художника, які у рівній мірі долучилися до створення цього творчого експерименту. Власне, сама збірка представляє собою альбом малюнків, до кожного з яких на розвороті сторінки додавався відповідний вірш. Таким чином, її автори дійсно демонструють співпрацю, у якій малюнки передують поетичному роз'ясненню. За цим роз'ясненням «ілюстрацій», запропонованих поетом, – композиція «у чотири руки», яка володіє органічною монолітною системою, безсумнівно, більш

складною, ніж здається на перший погляд.

Окрім прийому синтезу мистецтв в одному творі та унікальної, на наш погляд, техніки написання цієї збірки, що має назву «у чотири руки», важливе значення тут мають і невербальні компоненти, які формують додатковий пласт сприйняття читачем / глядачем головних ідей та образів збірки.

Яскравим прикладом є уже перший малюнок-дует або дуовірш під назвою «Fil et aiguille» (мал.1).



Мал. 1. – Fil et aiguille

На малюнку бачимо характерний для сюрреалізму «подвійний» образ – голка з ниткою, що виконують одночасно роль людської фігури, яка, як привид, нависла над гірським пейзажем. Назва вірша «Fil et aiguille», а також символіка голки і нитки у вигляді жіночої фігури, яка представлена на малюнку, ілюструє насамперед свого роду шифр, відгадавши який, глядач / читач зможе зрозуміти

образність і наступних малюнків-віршів збірки. Завдання художника полягає у тому, щоб дещо розладнати сприйняття (або подання) реальності, яке має глядач. Реальні пропорції художник замінює пропорціями більш сюрреалістичними. Не випадково саме ця замальовка відкриває збірку «Les Mains libres».

Своєрідний малюнок Мана Рея Поль Елюар ілюстрував чотиривіршем,

«Sans fin donner naissance
A des passions sans corps
A des йтоiles mortes
Qui endeuillent la vue»
(Fourier, 1968)
*(Безкінечно народжувати
Безтілесні пристрасті
Мертвих зірок,
Що оплакують це видовище)*
(переклад мій – Ю.І.)

Для Мана Рея звернення до образу голки та нитки, які формують силует людини, очевидно, перегукується з його фотороботами «Rayogramme» (1928 р.) та «Needle and thread» (1965 р.). А деякі дослідники вбачають у силуеті людини на цих зображеннях силует його власної матері з однієї із фотокарток із сімейного архіву художника. Останню думку підтверджує і той факт, що мати Мана Рея, як і мати П. Елюара, була швачкою.

З мистецтвознавчої точки зору тут не можемо не відзначити вплив фотомистецтва на збірку загалом, адже Ман Рей не лише графік, але й фотограф, і більшість його малюнків, що увійшли до досліджуваної збірки, мали своїм першоджерелом більш ранні фотороботи митця. Ман Рей «перекладає» фотографію на мову графіки, образотворчого мистецтва. Таким чином він робить графічний компонент збірки більш універсалізованим, адже, за словами М. Сапарова, фотографія наслідує дійсність, фіксує її, тоді як образотворче мистецтво вдається до більш умовних способів передачі дійсності (Saparov, 1982). Відповідно, графічні малюнки Мана Рея як елемент збірки самі по собі пройшли власний шлях від фіксації фотографом об'єктів дійсності до образного переомислення цих об'єктів Маном Реєм вже як художником.

Окрім мистецької характеристики малюнку-вірша «Fil et aiguille», можна простежити й психологічно-філософське підґрунтя використання у ньому сюрреалістичних образів нитки та голки. Зокрема, не можна не згадати у цьому контексті фрейдистську теорію, яка була у той час особливо популярною. Виходячи з психоаналізу та звернення З. Фрейда інтерпретації так званого «Едіпового» комплексу, можна простежити у малюнку й еротизований смисловий елемент. Як відомо, З. Фрейд безліч образів та символів трактував з точки зору людського лібідо – так, всі гострі, продовгуваті об'єкти він часто трактував як символ чоловічого. У даному випадку таким символом виступає голка. Тож, розглядати зміст малюнку можна і з цієї позиції, керуючись цитатою психоаналітика Ж. Лакана «Нитка співвідноситься з голкою, як жінка з чоловіком» (Kalina, 2010) (переклад мій – Ю.І.).

П. Елюар по-своєму інтерпретує малюнок – до деякої міри його конотації дійсно перегукуються із мотивами греко-римської міфології, де нитка часто фігурує як символ безкінечності (*sans fin*), а також як символ людської долі – від народження (*naissance*) і до смерті. У будь-якому випадку, саме таке лексичне поле розгортання часу та його трагічні конотації ми помічаємо у елюарівському чотиривірші. Космічне розширення поеми, виражене виразом «*sans fin*», множина іменників «*passions*» та «*ïtoiles*» та зоряний мотив, тим часом виступають свого роду вербальним обрамленням малюнка, надаючи природі та особливо небу виняткового трактування зі сторони Елюара.

Цікавими є і звукові ефекти цієї поезії. Неминучість того розгортання та плину життя і часу, які виражені на лексичному рівні, передбачається і плинністю алітерацій у фрикативах [f] та сибілянтах [s]. Звучать вони і тінню відлуння у носових [sg] (які повторюються у вірші тричі) та приблизним асонансом у внутрішніх римах складу [or].

На звуковому та стилістичному рівні даний чотиривірш надзвичайно органічно розкриває ідею нескінченного повторення, підкріпленого анафоричним повтором «*a des*». Саме таке пульсуюче повторення одних і тих самих звуків, здається, перетворює вірш на свого роду переспів, ілюстрований

особливо яскраво уже звуковим навантаженням першого рядка, який відкривається і закривається асоціацією [г], що укладає мову вірша у свого роду звуковий цикл. Цей же прийом повтору асимілює «народження» (naissance), згадане у першому рядку, зі смертю, лексичне поле якої насичує всю кінцівку поезії: «йтоiles mortes», «endeuillent».

Таким чином, проведений аналіз дуовірша демонструє, що невербальні компоненти збірки (ритм, мелодія, лінія і "перекладання" фотомистецтва на мову графіки) відіграють основну роль в розумінні концепції цієї збірки, адже без них читач сприймає збірник неповно.

Referenses

- Kalina, N.F. (2010). *Psikhoterapiya*. Kiev: «Akademvidav» [in Russian].
- Krivtsun, O.A. (2016). *Estetika: uchebnik dlya akademicheskogo bakalavriata*. Moscow: Izdatel'stvo Yurait [in Russian].
- Saparov, M.A. (1982). Slovesnyi obraz i zrimoe izobrazhenie (zhivopis' – fotografiya – slovo). *Literatura i zhivopis'*. Saint Petersburg: Nauka [in Russian].
- Fourier, C. *OEvres completes* (1968). Paris: Gallimard [in French].
- Rajewsky, I.O. (2005). Intermediality, intertextuality, and remediation: A literary perspective on intermediality, 6, 43-64.



К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦИОННОГО СВОЕОБРАЗИЯ «РОМАНА ГОЛОСОВ» С.А. АЛЕКСИЕВИЧ

Кайдаш К. В. (Сумы)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4642825>

Abstract

The article discusses the features of the documentary genre. Special attention is paid to the genre-compositional originality of the works of S.A. Aleksievich. The polyphony of voices, which constitutes the content of the author's books, makes us pay attention to a special angle of refraction in her work of the author's problems. The main methods of artistic organization of the author's documentary works and narrative structure of non-fiction literature are analyzed. Despite the thematic and ideological-compositional uniqueness of each book, it is

possible to single out motives in them that create the prerequisites for the analysis of these semantic components in the intertextual space of all works included in the «Voices of Utopia» cycle. The genre, which is developing in the work of S.A. Aleksievich, gradually reveals its potential. Currently, five books, in which the «little man» talks about his fate, make up a documentary-fiction chronicle «Voices of Utopia».

Keywords: non-fiction, editing genre, cycle of works, documentary genre, narrative structure, novel of voices, chronicle.

В современной литературе выделяется целый ряд произведений, в которых описание внесловесной действительности в той или иной мере уступает место собственно словесному материалу – речевым высказываниям, которые принадлежат разным субъектам. Произведения, в которых человеческие голоса композиционно выстраиваются в единое законченное целое, отчетливо объединяются в отдельную группу, обладающую определенным набором жанровых свойств, проявляющихся как на уровне содержания, так и на уровне формы. Это и есть живая устная история, воплощенная в жанре non-fiction. Термин «non-fiction» – объемное понятие. Определить данный вид литературного искусства можно как нехудожественный, документальный или развлекательный. Но на сегодняшний день non-fiction перестает быть только документальной, журналистской или справочной литературой. Non-fiction – вид литературного творчества, в котором автор описывает полностью реальную историю, в которой вымысел не допускается. В этом произведении non-fiction сближаются с публицистикой. Таким образом, к non-fiction относится все, что не имеет вымышленного сюжета или персонажей, то есть строгая ориентация на достоверность и всестороннее исследование документов (Mestergazi, 2007).

С.А. Алексиевич как автор произведений документального жанра, создавая свой «образ времени» на основе чужого жизненного опыта, исходит, прежде всего, из значимости судеб, о которых рассказывает. Они наполнены неким самостоятельным и независимым смыслом. С.А. Алексиевич «делает

снимки», ведет отбор свидетельств и личных воспоминаний как основного структурного компонента своих книг. Все это – образ времени, каким его видит автор. Хотя книги и написаны «чужим» языком, жалость и сочувствие автора проходят через все ее произведения. В этом и проявляется высочайший профессионализм писателя.

Жанр, в котором работает С.А. Алексиевич, постепенно раскрывает свои возможности. В настоящее время пять книг, в которых «маленький человек» рассказывает о своей судьбе, составляют документально-художественную хронику «Голоса Утопии» (Murav'ev, 2003). Первая («У войны не женское лицо...») и вторая («Последние свидетели») книги предлагают взглянуть на войну и события той войны глазами женщин и детей. Совершенно другой образ войны, которая развеяла миф о советской действительности, несёт в себе произведение «Цинковые мальчики». Четвертая книга – «Чернобыльская молитва» – книга о бытии и быте, книга о том, как противостоит человек мирозданию, книга, повествующая и предупреждающая. Пятая книга «Время секунд хэнд», по замыслу автора, завершает цикл книг о великой Утопии и рожденном ею человеке «homo soveticus».

Несмотря на тематическую и идейно-композиционную уникальность каждой книги, в них выделяются мотивы, которые идут красной нитью сквозь все повествование и создают предпосылки для анализа данных смысловых компонентов в межтекстовом пространстве всех произведений, входящих в цикл «Голоса Утопии».

Основную задачу своего творчества писатель видит в том, чтобы правдиво отобразить то, что услышал от очевидцев. Повествовательная структура организована писателем таким образом, что каждая включенная исповедь затрагивает определенные грани авторского замысла. Повествование ведется от первого лица и воспринимается читателем как факт подлинности. При этом герои осознают важные жизненные истины, и происходит это в разных книгах в сходных ситуациях.

Главным способом художественной организации в документальных книгах прозаика является монтаж. В литературоведении значение термина «монтаж» немного отличается. Этот термин обозначает способ, по которому строится литературное произведение при котором преобладает фрагментарность изображения, его разбитость на части. При этом внутренние смысловые связи между ними являются более важными, чем их внешние, предметные, пространственно-временные соединения. В монтировании «голосов» преобладает принцип последовательного соединения: истории героев следуют одна за другой, вступая в различные отношения между собой (Sivakova, 2014).

Полифоничность голосов, которая составляет содержание книг автора, заставляет обратить внимание на особый ракурс преломления в её творчестве проблемы автора. «Присутствие» автора в тексте некоторых произведений является минимальным, однако впечатление, что автор отсутствует, обманчиво. Читатель просто утрачивает возможность почувствовать особый авторский стиль, воплощенный в слове, поскольку задача автора заключается в том, чтобы передать чувство, воплощенное в мысли.

Жанр, который осваивает и развивает С.А. Алексеевич, характеризуется использованием личного воспоминания как основного компонента структуры произведения, но психологическая насыщенность выводит повествование за рамки конкретной исторической реальности и превращает факты индивидуальной памяти в факты универсального духовного значения. Автор берет интервью, а после преобразовывает эти истории в документы, соединяя их в некую последовательность, согласно собственному замыслу.

Созданные на основе монтажа, они, тем не менее, представляют единый авторский текст – звучащие в них голоса могут быть противоречивыми, но не разноречивыми в стилевом отношении. Эта особенность стилевой организации произведений «новой документалистики» соответствует представлениям В.Е. Хализева, который считает, что «литературное произведение правомерно охарактеризовать как особого рода обращенный к читателю монолог автора. Он

являет собой своеобразное надречевое образование – как бы «сверхмонолог», компонентами которого служат высказывания действующих лиц, повествователей и рассказчиков» (Khalizev, 2000: 276).

Исследователи произведений С.А. Алексиевич отмечают особую медиумность автора, так как именно он, слушая, записывая и пропуская сквозь себя истории-исповеди множества разных людей, дает своим героям толчок, импульс памяти, ее направление – в интимный мир души, где и приоткрывается драматизм того или иного события, его восприятия. Многоголосие человеческих судеб объединяется в единое текстовое пространство, воплощающее авторскую концепцию события. Задачу своего творчества писатель видит в том, чтобы честно записать услышанное.

Избегая открытых вторжений в рассказы своих героев, С.А. Алексиевич организует повествовательную структуру таким образом, что каждая включенная исповедь раскрывает определенную грань авторского замысла. Настоящую судьбу человека Алексиевич исследует с определенной позиции, в определенном значении. Мир голосов, проникнутый реальными чувствами, которые иногда вступают в противоречие и исключают друг друга, заполняет пространство книг и становится «достовернейшим документом эпохи».

Следовательно, «новая документалистика» является развивающимся жанром с подвижными жанрово-композиционными признаками.

Referenses

- Mestergazi, E.G. (2007). *Literatura non-fikshn / non-fiction: eksperimental'naya entsiklopediya. Russkaya versiya*. Moscow: Sovpadenie [in Russian].
- Murav'ev, V.S. (2003). *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii / sost. i red. A.N. Nikolyukin; Institut nauchn. informatsii po obshchestvennym naukam RAN. M. : NPK «Intelvak»* [in Russian].
- Sivakova, N.A. (2014). *Tsikl Svetlany Aleksievich «Golosa Utopii»: osobennosti zhanrovoy modeli*. N.A. Sivakova; *Izvestiya Gomel'skogo gosudarstvennogo universiteta imeni F. Skoriny. Vyp. 1.* [in Russian].
- Khalizev, V.E. (2000). *Teoriya literatury*. Moscow:: Vyssh. Shkola, 400p. [in Russian].
- Bush, D. “No other proof”: Svetlana Aleksievich in the tradition of Soviet war writing. Retrieved from <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/00085006.2017.1385335>.



ВЕРБАЛІЗАЦІЯ БАЖАННЯ СТАТИ ДОРОСЛИМИ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ РЕАЛІСТИЧНІЙ ПРОЗІ ДЛЯ ПІДЛІТКІВ

Качак Т. Б. (Івано-Франківськ)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4642863>

Abstract

The article reveals the specifics of verbalization of children's desire to become adults in modern Ukrainian realistic prose addressed to teenagers by Nadia Bila, Serhiy Gridin, Marta Huley, Vasyl Teremko. The motives that shape this desire depend not only on internal or external factors, but also on the age of the child. Adolescent protagonists mostly associate growing-up with independent life without parents, freedom of choice and action. Behavioral manifestations of adulthood were noticed in the process of analyzing the images of Sasha Golovko ("Incomprehensible" by S. Gridin), Mia ("One day she will tell" by M. Guley), Artyk ("16th Spring" by V. Teremko), Milka ("Cool Company" by N. Bila). Verbalization of young characters' desire to become adults is conveyed by writers in different ways (in monologue and dialogic remarks, descriptions of protagonists' emotional states and thoughts, translation of behavior patterns) using phrases-reflections, psychological portrayal, confessional writing, self-narration.

Keywords: desire to become an adult, realistic prose, prose for teenagers, contemporary literature for youth.

Вербалізація закономірного для дитячого і підліткового віку бажання стати дорослим/дорослою – один із аспектів психологічного портрета дитини, моделі її поведінки, а також поширений смисловий концепт реалістичної літератури для дітей та юнацтва. У художніх творах репрезентовано різні моделі становлення дорослості, які спостерігаємо у реальному бутті. *«Як засвідчують психологічні дослідження, високий рівень прагнення бути дорослим характерний для третини підлітків; середній рівень (прагнення здаватися дорослим) притаманний половині; низький рівень (прагнення*

вважатися дорослим, поєднане з фактичною несформованою дорослістю) у решти» (Savchin & Vasilenko 2017: 206).

У наукових студіях М. Губар (Marah Gubar), М. Ніколаєва (Maria Nikolaeva), П. Ноделман (Perry Nodelman), М. Світлицькі (Swietlicki Mateush) та інші зарубіжні дослідники, актуалізуючи літературознавчу та психологічну оптику інтерпретації творів, осмислюють репрезентацію дитинства у літературі для дітей, емоції та переживання юних героїв у контексті дорослішання. Українські науковці У. Баран, Т. Качак, В. Кизилова, Л. Овдійчук, О. Панько, Б. Салюк, О. Слижук, розгортаючи широкий діапазон досліджень національної літератури для дітей та юнацтва, розглядають проблему дорослішання у підлітковому літературному дискурсі, як правило, крізь призму поетики твору. Досі про вербалізацію у художніх творах сучасних українських письменників дитячого бажання стати дорослими не йшлося і ця проблема не була предметом окремого літературознавчого чи міждисциплінарного аналізу.

Мета розвідки – висвітлити специфіку вербалізації дитячого бажання стати дорослими в адресованій підліткам сучасній українській реалістичній прозі. Аналізуючи образи юних героїв, важливо з'ясувати чинники, під впливом яких у підлітків з'являється бажання подорослішати якомога швидше; визначити способи, маркери і художні засоби вербалізації цього бажання. Об'єкт дослідження – оповідання і повісті Наді Білої («Мала ніби не проти», «Крута компанія»), Сергія Гридіна («Незрозумілі»), Марти Гулей («Одного дня вона розкаже»), Василя Теремка («16 весна»). Названі твори об'єднує тема дорослішання, становлення особистості, самореалізації та соціалізації; жанрова специфіка і реалістичний спосіб зображення дійсності; центрування образів героїв-підлітків, психологізм характеротворення і вміння авторів бачити світ очима юних. Це реалістична проза, *«правдиве зображення і конструювання дійсності»*, *«дзеркало, завдяки якому дитина бачить себе і суспільство»* (Kachak, 2018: 67).

Дорослий світ діти сприймають як «інший», ще недосяжний, моментами заборонений, але цікавий і бажаний. Змалку вони намагаються імітувати

дорослих і бути схожими на них, пізніше можуть протиставляти себе їм. Мотиви, які формують бажання стати дорослим чи дорослою, залежать не тільки від внутрішніх чи зовнішніх чинників, а й від віку дитини. Реалістична література є своєрідним дзеркалом, у якому відтворений внутрішній світ, емоції й переживання персонажів – реальних підлітків у реальних обставинах. У літературі для дошкільнят та молодших школярів головні герої демонструють бажання стати дорослими, щоб бути схожими на батьків, інших дорослих чи казкових персонажів, мати більше сили, можливостей і реалізувати свої, часто наївні, дитячі мрії. Герої-підлітки дорослішання пов'язують частіше з реалізацією планів щодо самостійного і незалежного від інших (найчастіше батьків) життя, власних прав, свободи вибору й дій. Так, головна героїня оповідання Наді Білої «Мала ніби не проти» оповідає про себе: *«А я мрію, щоб швидше мені виповнилося шістнадцять і я могла якщо не жити сама, то хоча б не залежати від дорослих. Я б, як і Василь, займалася фрілансом, мала б свої гроші й вирішувала, о котрій вранці продирати очі»* (Віла, 2017: 29). Дорослість для неї – це передусім поведінкові прояви, в яких є і наслідування ідеалів чи інших дорослих.

Бажання стати дорослими виникають у підлітків під впливом «нестачі» свободи чи можливостей; набутого досвіду, соціальних впливів чи психологічної травми у минулому; мрії сповна пізнати недоступні дитині сторони життя чи набути певної фізичної форми, самоствердитися у певній сфері. Прагнення свободи керують Сашком Головком із повісті «Незрозумілі» С. Гридїна. Він відчуває постійний батьківський контроль, нерозуміння, *«його вже не влаштовують правила, обмеження і мораль послуху»* (Savchin & Vasilenko 2017: 206), тому протестує, поводить себе агресивно. Своє бажання вербалізує у фразі, яку вписує у пошукову стрічку браузера: *«Я хочу жити один. Мені не потрібні батьки!»* (Gridin, 2016: 59). Словесне вираження емоцій дає йому відчуття полегшення, звільнення, але аж ніяк не свідчить про його дорослість. Відчуття реалізації бажання приходить тоді, коли батько спілкується з ним довірливо, як із дорослим, і їх об'єднують «чоловічі справи».

Мія з повісті «Одного дня вона розкаже» М. Гулей теж протестує проти «стариковських дурних заморочок» («до опівночі бути вдома, постійно на зв'язку, ні до кого в машину не сідати»), адже вважає себе вже дорослою. Така позиція зумовлює відповідну поведінку і вчинки. Дівчина зважується на поїздку на рок-фест з другом без дозволу на це батьків.

Стати дорослою, щоб реалізувати себе, мріє Мілка із «Крутої компанії» Н. Білої. В її оповіді – іронія: мати досі вважає її дитиною, яка «із Сашком не перетнула межі», але насправді дівчина у свої шістнадцять пізнала доросле життя й не може дати раду своїм емоціям й переживанням. Її бажання «хоч би з кимось уже почати нормально цілуватися» пов'язане із статевим дозріванням і прагненнями «не відставати» від своїх однокласників.

Дорослішання – це шлях від дитинства до дорослості. Якщо у казках «вирости» і стати «дорослим» можна в одну мить за допомогою чарівних предметів, мандруючи у часі й просторі, використовуючи мотиви перевтілення, то у реалістичній підлітковій літературі діють інші принципи розгортання сюжету й реалізації мотивів. Тут маркерами дорослішання є вчинки і поведінка головних героїв, їхні думки, переживання, ставлення до себе та інших, а чинниками – спілкування з іншими й їхній приклад («Мала ніби не проти»), ставлення дорослих («Незрозумілі»), виконання обов'язків і доручень, соціальна відповідальність («16 весна»), власний дорослий досвід («Крута компанія»).

Бажання стати дорослими може носити фізіологічний чи психологічний характер, виникати під впливом певних життєвих ситуацій чи емоційного стану, бути спорадичним чи постійним. З часом бажання трансформується у почуття дорослості й потребу самоствердження у ролі дорослого. Артик, Колька Хрущ з «16 весни» В. Теремка, Сашко Головка з «Незрозумілих» С. Гридїна, Мілка із «Крутої компанії» Н. Білої позиціонують себе як такі, що переступили рубіж дитинства, однак їхня внутрішня позиція дорослого/дорослої фрагментарна.

Вербалізація бажання стати дорослими у реалістичних творах для підлітків можлива у різних формах, що значною мірою продиктовано особливостями поетики твору. Нарація від першої особи, сповідальна чи щоденникова манера письма, як у творах Н. Білої, увиразнюють цей процес з психологічної точки зору. Монолог, уява, сон, внутрішня думка, спогад, фантазія, мрія, діалог – форми вербалізації бажання стати дорослими в аналізованих творах. Для них характерне витіснення дитячості як іманентної ознаки літератури для дітей.

М. Ніколаєва розмірковує про *«загадкову привабливість дитячості»* у літературі для дітей і називає дитячість *«естетичним викликом»*, визначає її як *«сукупність якостей бути дитиною, обумовлену еволюційно, а також розширену суспільством і культурою»* (Nikolajeva, 2019). У цьому контексті вербалізація бажання стати дорослим/дорослою чи залишитися дитиною відбувається з волі автора, як правило дорослого письменника, залежить від орієнтації на вікову аудиторію адресатів. У портрето- і характеротворенні письменники можуть керуватися індивідуальним досвідом чи надавати перевагу типовим, стереотипним уявленням, але згенерована ними модель внутрішнього світу героя є для читача основним джерелом психологічного розуміння його позицій, переживань, прагнень і уявлень про власне доросле життя.

Як свідчить проведений аналіз підліткової прози, вербалізація бажання юних героїв стати дорослими передана письменниками різними способами (у монологічних і діалогічних висловлюваннях, описі емоційних станів і думок персонажів, транслюванні моделей поведінки) з використанням фраз-роздумів, психологічного портретування, сповідальної манери письма, я-нарації. Характеризуючи чинники, під впливом яких у героїв-підлітків з'являється бажання стати дорослими, визначаємо домінування поведінкових проявів, що засвідчують прагнення бути самостійними, незалежними від інших (зокрема батьків), діяти по-дорослому, пізнати життя у всіх його проявах, самоствердитися й реалізувати дитячі мрії.

Referenses

- Bila, N. (2017). Mala niby ne proty, *Taka lyubov: proza.* / Uklad. T. Kachak. Kyiv: VTs «Akademiya», S. 7 – 53 [in Ukrainian].
- Gridin, S. (2016). *Nezrozumili: povist'.* Kyiv: Akademvydav, 2016 [in Ukrainian].
- Kachak, T. B. (2018). *Tendentsii rozvytku ukrains'koi prozy dlya ditei ta yunatstva pochatku XXI st. Monografiya.* Kyiv: Akademvidav [in Ukrainian].
- Nikolajeva, M. (2019). What is it Like to be a Child? Childness in the Age of Neuroscience. *Children's Literature in Education.* Vol. 50, p. 23–37.
- Savchin, M. & Vasilenko, L. (2017). *Vikova psikhologiya: navch.posib.* Kyiv: VTs «Akademiya» [in Ukrainian].



JOE SACCO'S REPORTAGE COMICS AS A SUBCATEGORY OF GRAPHIC NOVELS

Keba O.V. (Kamianets-Podilskyi, Ukraine)
Schilling D.O. (Annweiler, Germany)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4642889>

Abstract



The paper deals with the problem of genre identification of the Joe Sacco's works. Joe Sacco, a cartoon artist with a journalist degree, became famous for his graphic works about conflict zones, as for instance *Palestine* (1993) and *Safe Area Gorazde* (2000). These great reporting works were produced through applying to comics the subjectivist methods of «New Journalism». The emergence of reportage comics as a subgenre brought an outstanding and firmly exceptional figure into the history of graphic novels generally and comic journalism particularly.

Keywords: Joe Sacco, New Journalism, factuality, fictionality, reportage comics, graphic novel.

Joe Sacco is a Maltese-American comic book artist, cartoonist and journalist. His work is a compelling combination of eyewitness reportage and graphic art storytelling techniques. Joe Sacco is the author of, among other books, *Palestine*, which received the American Book Award, and *Safe Area Gorazde*, which won the Eisner Award and was named a New York Times notable book and Time magazine's

best comic book of 2000. His books have been translated into fourteen languages and his comics reporting has appeared in *Details*, *The New York Times Magazine*, *Time*, *Harper's* and *the Guardian*. Joe Sacco's last book *Paying the Land* is called a best book of 2020 by *The New York Times*, *The Guardian*, *The Brooklyn Rail*, *The Globe and Mail*, *Pop Matters*, *Comics Beat*, and *Publishers Weekly*.

Joe Sacco's works are mainly defined as reportage comics, but many literary critics interpret them as graphic novels. They are not just limited to autobiographical or real facts, but also concerned with the making of the work itself, as well as with the issues of 'factuality and fictionality' (cf. Hescher 2016, 2). The interest in historical themes brought works based on exhaustive research and established a new genre within graphic narratives that opened a new horizon concerning issues of fiction and reality. Santiago Garcia wrote: «The historical graphic novel has established a kind of relationship between the comic and reality that had never been seen before, and which is a cousin of a still incipient but very interesting phenomenon: journalistic comics. There are a very few cartoon artists with the journalistic training necessary to approach the task rigorously, and the press has not treated it generally as much more than a mere curiosity, perhaps because of the immediacy that news requires and the extended time to commanded by the production of comics [...]» (Garcia 2015, 166f).

The concept of reality has always played a crucial role in the context of journalism. The traditional approaches on journalism firmly rely upon the concepts of objectivity, which strictly obey the rules of «factuality and detachment» (cf. Macdonald 2015, 54). That is, a journalist is supposed to be neutral and/or represent the view of the authoritative source without expressing their own opinion. Such practice gave journalists the opportunity to appear impartial and received the name «the view from nowhere» or «viewless objectivity» (cf. Singer 2015, 67). Nevertheless, not all journalists agreed with the traditional attitudes and stood up against the dominant doctrine, which prohibited any inserting of a reporter's own opinion or interpretation. The opponents of the objective journalism argued it ignored the person of a reporter and his/her obvious activity in the reporting and editing

process. Additionally they criticized the consistent abandonment of the ordinary people by dominant objective reporting model and suggested to integrate them into the reporting process. Thus, the shift was made away from the traditional conception of objectivity to its counterpoint – the *subjective approach* to journalism. One of the greatest proponent and representative of this trend Joe Sacco argued that «reporting is an implicitly subjective form» that enables a journalist to emphasize and acknowledge his/her “role of his social position and values» (cf. Sacco 2012 qt. in MacDonald 2015, 55). Consequently, there appeared a demand for an adequate medium, which would permit this kind of subjective transmission of information. One of the solutions appeared to be the *comic journalism* or *reportage comics*.

Reportage comics have a particular quality that makes it superior to conventional press media: The marginal position of the genre allows it to transmit information, which is being suppressed or manipulated by other media in mainstream press in favor of certain economic and/or political interests (cf. Garcia 2015, 167). This becomes possible through questioning the paradigm of the *factuality* and adding the paradigms of *subjectivity* and *fictionality*. Reportage comic artists achieve this effect by explicitly and «self-referentially thematizing [these paradigms] not only through the verbal-pictorial discourse, experiments in layout, coloring, or metaleptic devices», but also through one unique feature, which can only be assigned to this subgenre, namely «a narrating character, who is (or acts as) a journalist or a comparable person» (Hescher 2016, 50). The exponents of the genre can be read as self-referential metafiction on the one hand, and as educational comics on the other hand.

The emergence of reportage comics as a subgenre brought an outstanding and firmly exceptional figure into the history of graphic novels generally and comic journalism particularly. Joe Sacco, a cartoon artist with a journalist degree, became famous for his graphic works about conflict zones, as for instance *Palestine* (1993) and *Safe Area Gorazde* (2000). These works were produced through applying to comics the subjectivist methods of «New Journalism», most importantly, pointing out «the individual perspective as an organizing consciousness» (Garcia 2015, 167).

In the case of Joe Sacco's works we are confronted with journalistic works, which are concerned with *fact* and *fiction*. Sacco inserted his own figure as the protagonist of his works, and represented himself in a cartoonist and grotesquely exaggerated way. He foregrounded his role as a reporter through both his presence and his artistic style. Sacco «exploits all the resources that comics art places at his disposal and that would be beyond the reach of simple prose reporting» (ibid.). The cartoony representation might contradict at the first glance the objectivity demand of the genre. Though it allows for a critical presentation of facts on the one hand, and a «journalists' self» on the other hand (cf. Hescher 2016, 2). Achim Hescher underscores this idea: «Although the cartoonistic images seem at first to jar with the journalistic demand for objectivity, upon closer inspection, they allow for a critical presentation of 'facts' and the involvement of the journalists' self in their presentation: Sacco, for example, drawn like a Crumbian underground hero, makes ironic and sarcastic comments about himself, his desire for fame, and his journalistic methods; also he uses layout that is reminiscent of a storyboard and underscores the subjectivity involved in the choice of his material...» (Hescher 2016, 2).

Sacco's choice of the comic medium for his nonfictional texts has several implications: Sacco, as a reporter, is obligated to transmit the 'reality'; he is concerned though that the concept of reality is essentially questionable – who is to decide what *reality really* is? Thus, he calls into question the whole idea of *objective journalism* (which is usually maintained in photojournalism or conventional press). Sacco's style projects the subjectivity of the artist-journalist preserving at the same time the documentary purpose of his works.

Nonetheless, Sacco argues that facts and subjectivity are not «mutually exclusive» (Sacco 2012, xiii). That means that he does not completely abandon the standard journalistic methods for witnessing and reporting facts, and his comic journalism is based on extensive background research and, as any other reporting form, is capable of quoting correctly and reporting accurately (cf. MacDonald 2015, 56). Sacco creates his works by combining the professional journalistic methods with the subjective coloring applying to it an artistic filter of a comic designer. Several

critics strongly emphasize Sacco's tendency to synthesize these two traditions. Adam Rosenblatt and Andrea A. Lunsford argue, for instance, that «Sacco's work is closer to traditional journalistic practices» than that of any other comic reportage creators (cf. Rosenblatt and Lunsford 2015, 69). Nevertheless, they cannot deny his having created a new kind of journalism through questioning traditional reporting and «stressing his subjective position» by adding a metalevel of self-awareness into his works (cf. *ibid*). Similarly Marc Singer points out - especially analyzing Sacco's Palestine - that «contrary to his reputation as the most overly subjective and self-critical» artist, his works “periodically resort [...] to this mode of viewless objectivity» (Singer 2015, 67). Isabel Macdonald provides a summarizing view on this point, emphasizing Sacco's style allying of both journalistic traditions: «Sacco's approach consciously breaks from the traditional concept of objectivity. While he upholds the importance of standard journalistic methods for reporting facts, he also embraces an implicitly of the interpretative, subjective form of reporting that allows him to be more critical of powerful sources, and more open and transparent about his own reporting process...» (Macdonald 2015, 65).

Whereas some of the critics insist on locating Sacco's comic journalism into the traditions of New Journalism completely denying the 'viewlessness' of objectivity, others at the same time give it a liberal status of independent works capable of maneuvering and keeping balance between the professional journalistic techniques and subjective position that gives his works a personal touch. Sacco's reportage comic is a subgenre of graphic novels that integrates art, narration and reporting at the time, which makes it highly complex and challenging for the viewer/reader.

Referenses

- Garcia, Santiago (2015). *On the Graphic Novel*. Jackson: UP of Mississippi. Print
- Hescher, Achim (2016). *Reading Graphic Novels. Genre and Narration*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter. Print.
- MacDonald, Isabel (2015). „Drawing on the Facts: Comics Journalism and the Critique of Objectivity.” *The Comics of Joe Sacco. Journalism in a Visual World*. Ed. Daniel Worde. Jackson: UP of Mississippi. 54-66.

Rosenblatt, Adam and Lunsford Andrea A. (2010). “Critique, Caricature, and Compulsion in Joe Sacco’s Comics Journalism.” *The Rise of the American Comics Artists. Creators and Contexts*. Ed. Paul Williams and James Lyons. Jackson: UP of Mississippi. 68-87. Print.

Sacco, Joe (2012). *Journalism*. New York: Metropolitan. Print.

Singer, Marc (2015). “Views from Nowhere: Journalistic Detachment in *Palestine*.” *The Comics of Joe Sacco. Journalism in a Visual World*. Ed. Daniel Worden. Jackson: UP of Mississippi. 66-81. Print.



ІМАГОЛОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ОБРАЗУ КРОЛИКА ТУДЗКІ В КИТАЙСЬКИХ МАС-МЕДІА

Кірносова Н. А. (Київ)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4642928>

Abstract

The article is devoted to Tuzki Rabbit – a popular illustrated bunny character, created by Chinese animator Wang Maomao in 2006 and featured in a variety of emoticons since. It is revealed in the article, that the image of Tuzki Rabbit creates a space for identity for that people, who finds themselves different from a community, who are not preoccupied with obligations very much and who can defend their own point of view in the face of authority.

Key words: authority, image, identity, Other, Tudzki Rabbit, tradition.

Кролик Тудзкі народився у 2006 р. як персонаж комікса, створеного студенткою 4-го курсу Китайського університету комунікацій (*Communication University of China*, м. Пекін) Ван Маомао (МОМО). Наразі права на нього належать китайській “доньці” американського медіа-гіганта WarnerMedia, а він сам перекочував у мобільні телефони як мем, став героєм кінофільму тощо.

Як “особливі прикмети” кролика Тудзкі завжди вказуються тоненькі довгі вушка,



видовжене обличчя й вузькі, зведені до двох рисочок очі, а також – схожі на смужки локшини руки (себто, передні лапи) (Tudzki, n.d.). Додатково

зауважується, що “якщо дивитись на світ крізь примружені очі, то приходиться філософське налаштування” (Wang Maomao I, 2009). З іншого боку, обличчя з очами-рисочками не здатне виражати почуття, тому кролик Тудзкі вимушений зображати їх жестами (Summary of “I, Tudzki, you...”, n.d.).

Для Ван Маомао образ кролика, очевидно, мав особисте значення: привертає увагу той факт, що серед 12-ти знаків китайського зодіаку кролик посідає четверте місце, яке за допомогою циклічних знаків нумерується знаком 卯- *мао*, який і присутній в її імені. Проте подальша популярність образу в китайських мас-медіа засвідчила, що він містить і колективно значущу в рамках китайської культури інформацію, яка наразі є актуальною якщо і не для всього суспільства, то принаймні для великих соціальних груп, що його складають. Тож можна говорити про імагологічний потенціал образу кролика Тудзкі, а щоб його з'ясувати, варто насамперед звернутися до образу кролика загалом у китайській культурі й розглянути, носієм яких смислів він є, а потім порівняти з ним власне кролика Тудзкі.

Отже, найперше, що спадає на думку, коли йдеться про образ кролика в китайській культурі, то це білий (нефритовий) кролик, який мешкає на місяці (у



Місячному палаці) й товче там зілля, що здатне зробити істот безсмертними. Вважається, що корені цього образу сягають людської фантазії й здатності наближати різні абстрактні силуети до відомих форм (науковою мовою це називається парейдолічною ілюзією) – от і

обриси кролика вбачалися давнім китайцям у плямах на місяці, що й підштовхнуло їхню фантазію до вигадування різних легенд про те, як білий пухнастик міг там опинитися і що він там робить (відомо, що є й інші народи, які також вбачали в плямах на місяці зайця/кролика). Оскільки нефритовий кролик, згідно міфів, від певного часу складає компанію богині Чан'е на місяці,

яка потрапила в це безлюдне місце, випивши зілля, що надає безсмертя, то можна припустити ще одне особисте значення образу кролика Тудзкі для Ван Маомао – то було прагнення створити собі компаньйона. Звідси – філософське налаштування кролика у мовній поведінці. Однак “бути компаньйоном” – це, так би мовити, функція нефритового кролика, а якщо говорити про його риси, то в уявленнях китайців він є символом *доброти* й *ласкавості*. Очевидно, він не випадково білий (його ще уявляють “нефритовим”, адже буває білий нефрит без домішок) – чистота кольору, що рідко трапляється в природі (але може бути досягнута в камені), робить його унікальним і надає цінності в очах людей. Саме біле й пухнасте хутро створює образ мирної й доброї тваринки як у китайській культурі, відомій своїми мирними настановами, так і багатьох інших.

Проте, якщо тепер повернутися до образу кролика Тудзкі, то виявиться, що він не цілком вкладається в розглянутий вище класичний образ.

По-перше, складаючи біографію Тудзкі, Ван Маомао підкреслює, що в нього алергія на моркву, а це – цікавий хід у площині традиційних смислів, де морква є звичайною їжею для кролів. Тобто ми мусимо зробити висновок, що кролик Тудзкі – не такий, як усі, він *інакший*, і ми ніколи не побачимо його з морквою в руці (себто, в лапі). Таким чином, з кроликом Тудзкі можуть ідентифікувати себе всі, хто відчуває себе інакшим щодо свого соціального оточення, а популярність цього образу може засвідчити, що таких людей у китайському суспільстві – багато, і здебільшого – серед молодого покоління.

По-друге, улюбленою їжею в біографічній “анкеті” Тудзкі зазначаються молоко та різні інші молочні продукти, соки, кава, чай, солодоці, тістечка та фрукти. Під заборною перебувають спиртовмісні напої. Двоє з перелічених продуктів – молоко і кава – не тільки не є традиційно їжею кролів, але й узагалі не традиційні для китайської кухні (вони з'явилися в ній нещодавно). Інші, крім фруктів, зазвичай не входять до раціону кролів. Тобто, читаючи таку біографію, ми повинні зробити висновок, що перед нами – “нетрадиційний” кролик, який представляє, очевидно, харчову поведінку (і не тільки харчову) сучасної молоді

(особливо покоління 80-х і 90-х (Summary of “I, Tudzki, you...”, n.d.). Проте і це нове меню кролика підтримує в ньому швидше сумирність характеру, не робить його агресивним. Тобто інакшість у цьому випадку виявляється не через перехід на протилежні до традиційних позиції, а через розвиток і доповнення традиційних. А це, власне, і є неагресивним виявом інакшості, кролик Тудзкі залишається мирною тваринкою, але має при цьому відмінний від інших погляд на світ. “Самотність – це є певне ставлення до життя”, – говорить він (Citations from Tudzki, n.d.).

Окрім того, в імені тваринки – 兔斯基 – просвічують домішки іноземної крові. Перший ієрогліф тут – без будь-яких глибинних смислів – означає в китайській мові кролика, а от два наступні – це усталені в китайській транскрипції знаки для відтворення закінчень у власних назвах іншомовного походження, зокрема слов'янських, що закінчуються на -ський, -зький тощо (Чайковський – 柴可夫斯基). Отже, насправді, ім'я кролика виглядає як наше прізвище Туський (чи Тузький – і в цьому випадку виникає асоціація з песиком Тузею, чиє ім'я фігурує в назві цукерок), але для того, щоб зберегти ефект “іншомовності”, який воно створює в оригіналі, є сенс трохи “полонізувати” його – відтак, отримаємо ім'я Тудзкі. Власне, сама авторка цього образу (і цього імені) пропонує транскрибувати ім'я кролика англійською мовою як Tudzki, що й заявлено на обкладинці однієї з книжок про нього (див. обкладинку (Wang Maomao I, 2009)).

Якщо тепер звернутись до висловлювань кролика Тудзкі, то буде помітно, що для нього актуальне відстоювання себе, своїх меж (“Одного дня я побачив межу і зрозумів, що я – це я, я це тільки я і в мене є тільки я” (Citations from Tudzki, n.d.)) у ситуації тиску з боку авторитетів (“Функція школи така: не дати тобі чинити те, що ти хочеш” (Citations from Tudzki, n.d.)). А міркування на цю тему також актуальні для молодих людей.

Отже, як бачимо, кролик Тудзкі багато в чому порушує “горизонти очікувань” щодо образу кролика в традиційній китайській культурі. Він

засвідчує, що не обов'язково бути як усі (алергія на моркву); можна робити не тільки те, що потрібно, але й те, що приносить задоволення (їсти тістечка й пити каву); можна й потрібно відстоювати свої межі в оточенні авторитетів. Не дивно, що вони виявилися близькими молоді, а образ створив можливість для ідентифікації себе з ним для тих, хто намагається бути оригінальним, але не агресивним шляхом, не заперечуючи позицій інших (або ж м'яко заперечуючи її, не сприймаючи інших як тло для відтінення власного образу). Цей образ і його популярність свідчать про інтерес до “інакшості” в сучасному китайському суспільстві.

Тож, як здається саме завдяки цим оригінальним рисам кролик Тудзкі завоював новий – віртуальний – простір, а традиційний “білий, пухнастий” звір з морквою в лапах поступився йому популярністю в серцях багатьох представників молодого покоління.

Referenses

1. 王卯卯 我兔斯基你。 – 北京：阳光出版社 (2009). [Wang Maomao I, Tudzki, you... Beijing].189 页
2. 兔斯基 (n.d.). [Tudzki] Retrieved from <https://baike.baidu.com/item/%E5%85%94%E6%96%AF%E5%9F%BA/2338646?fr=aladdin>
3. 兔斯基语录 (n.d.). [Citations from Tudzki]. Retrieved from <https://www.lz13.cn/jingdianyulu/7557.html>
4. 我兔斯基你》内容简介(n.d.). [Summary of “I, Tudzki, you...”]. Retrieved from <https://book.douban.com/subject/3887826/>

Ілюстрації

1. https://ss1.bdstatic.com/70cFuXSh_Q1YnxGkpoWK1HF6hhy/it/u=1912722378,4187009481&fm=26&gp=0.jpg
2. https://gimg2.baidu.com/image_search/src=http%3A%2F%2F5b0988e595225.cdn.sohucs.com%2Fq_70%2Cc_zoom%2Cw_640%2Fimages%2F20180123%2F89f492a2061541af8f907b7bab39bec0.jpeg&refer=http%3A%2F%2F5b0988e595225.cdn.sohucs.com&app=2002&size=f9999,10000&q=a80&n=0&g=0n&fm=jpeg?sec=1615540888&t=144121aa22107edc1e52b9f167ff5a3e



**ПРОБЛЕМА НЕХВАТКИ ЛЮБВИ И
ЧЕЛОВЕЧНОСТИ КАК СМЫСЛОВОЙ ЦЕНТР
ПЕСЕННОГО АЛЬБОМА ОЛЕГА МИТЯЕВА
«НИКОМУ НЕ ХВАТАЕТ ЛЮБВИ»**

Козлова А. Г. (Харьков)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4642936>

Abstract

The study is devoted to the characterization of the verbal component of one of the last song albums of Oleg Mityaev “Nikomu ne khvatayet lyubvi” (“No one has enough love”) (2018), which is considered to be a single text with ideological and compositional integrity. Love is revealed here as a multi-vector feeling and appears in such variants as love for life, love for people, primarily someone’s loved ones, love for the motherland, home, nature, love between a man and a woman. The problem of the lack of love in the modern world is a recurring theme of the album and is solved in a Christian way, through an appeal to the eternal spiritual values and commandments of Christ. It is no coincidence that there is an image-motive of paradise, allusions to the commandments “Love your neighbor as yourself” and “Thou shalt not kill”, the instruction of Christ “Be like children” in the lyrics of a number of songs. The lyrical theme develops according to an inductive type, i.e. from the particular to the general or from the lack of love experienced by an individual and citizens of one state, to the lack of love at a universal level. Such exaggeration and giving the problem a worldwide, universal scale, emphasizes the general significance of the theme declared in the title of the album. Throughout the album, the author carries the idea that people can restore the disturbed balance and return love to the world so that life continues. It is no coincidence that the album closes with the song “Our Children Have Grown Up”, which represents the idea of the continuity of life.

Keywords: author song, song album, poetry cycle, theme, idea, composition, love, Christian.

Одним из направлений современной поэзии является авторская песня, которую Булат Окуджава в свое время определил как «поэзию под гитару». Литературоведы, обращаясь к изучению данного феномена, предлагают рассматривать ее «как сугубо литературное явление, как факт русской поэзии XX века» (Novikov, 2002: 11).

Целью нашего исследования является характеристика особенностей представления проблемы нехватки любви в одном из последних песенных альбомов Олега Митяева «Никому не хватает любви» (2018). Исходя из того, что альбом обладает внутренним единством и образует целостный текст (Lievina, 2006: 17), мы будем рассматривать вербальную составляющую альбома Митяева как поэтический цикл, отталкиваясь, прежде всего, от особенностей его композиции.

Название альбому дала открывающая его песня «Никому не хватает любви», которая является наиболее полным выражением общей идеи, связанной с остро ощущаемым в современном мире недостатком человечности, любви и тепла. (Обратим внимание на то, что частицы *не* и *ни* (как и префиксы *не-* и *ни-*) в русском языке являются репрезентантами понятия «отсутствие» (Radchuk, 2019: 120–121), а их сгущение в поэтическом тексте «служит для выполнения разнообразных стилистических, смыслообразующих поэтических задач», в частности для передачи общей идеи отрицания (Skorobohatova & Minina 2017: 57–58). С первых строк настроение и внутреннее состояние лирического героя характеризуется и через его собственные размышления, связанные с жизненными обстоятельствами, и через соответствующее им состояние природы: *Непонятно мне, что происходит. / Столько дней мелкий дождь моросит. / Старый друг, как поют, не приходит, / И мне некого больше спросить.* Строка *Старый друг, как поют, не приходит* в качестве интертекстуального включения содержит почти дословную цитату из песни на стихи Е. Евтушенко «Со мною вот что происходит...»: *...ко мне мой старый друг не ходит...*, а последняя строка рождает ассоциации со строкой известного романса на стихи Н. Риттера «Ямщик, не гони лошадей!»: *Мне некого больше*

любить... Эта ассоциация находит подкрепление в следующей строфе, в которой задается тема нехватки любви в современном прагматичном мире, где внимание сосредоточено на материальном и физиологическом, являющемся нередко реакцией на проблемы материального порядка: *Центробанк курс валют повышает. / Повышается сахар в крови. / Но любви почему не хватает? / Никому не хватает любви.* Возникший здесь риторический вопрос *Но любви почему не хватает?* становится в контексте альбома первостепенно важным. На него автор вместе с лирическим героем стремится найти ответ. Позже вопрос этот встанет в другом ракурсе и конкретизируется: *Что с нами происходит? / Правильно ли живём?* («Что с нами происходит?»). Нехватку любви лирический герой Митяева воспринимает как черту нового времени, связанную с утратой естественного для человека духовного, собственно человеческого начала, высшим выражением которого является любовь: *Как же так, ведь всё время хватало. / Ведь она, словно воздух, была, / По весенним шаталась кварталам / И над городом нашим плыла.* Любовь рассматривается лирическим героем Митяева, позиция которого, безусловно, является выражением авторской позиции, как основа и необходимое условие человеческого существования, что находит выражение в использовании сравнения *словно воздух*. Поэтому не удивительно, что жизнь без любви становится неполноценной, лишённой искренней радости: *Не хватает народу веселья – / Не шального с похмельем злым, / А чтоб радость в тебе, а не зелье / Улыбалась прохожим любым.* Обвиняя правительство, которое довело всю страну до такого состояния (здесь использован метонимический перенос: страна – ‘граждане страны’, ‘люди’), поэт осознает также, что подобное положение вещей характерно не только для отдельного человека и отдельной страны, но и для всего современного мира, абсолютно всех людей в нем: *И ведь кто-то сейчас ожидает / Ты ему позвони, позови. / Потому что ему не хватает, / Как и всем во Вселенной, любви.* Таким образом, лирическая тема получает развитие по индуктивному типу – от частного к общему: от нехватки любви, которую испытывает отдельный человек и граждане одного

государства, до нехватки любви во вселенском масштабе. Такая гиперболизация, придание проблеме всемирного, вселенского масштаба, подчеркивает общезначимость заявленной в названии альбома темы.

Песни «Уж ёлки на кострах», «Мы внезапно пропали с радаров» и «Черёмуховые холода» развивают тему любви уже в плане личных отношений – между мужчиной и женщиной – и любви к природе как жизни естественной. В символике этих текстов весна и лето связываются с любовью и ее расцветом, осень и зима – с ее угасанием и уходом, а сама любовь, в свою очередь, – с идеей жизни, ее полнотой. Не случайно лирический герой, болезненно пережив утрату любви, выразит желание снова испытать это чувство: *Пусть больно очень, пусть нелепо, / Пусть даже глупо, ну и что. // Пусть вновь почувствовать случится, / Дождю глаза целуя, соль. / Пусть это лето повторится, / Пусть повторится эта боль* («Уж ёлки на кострах»).

Песня «Пятый легион», обращенная к древней истории, связанной с триумфом и гибелью Гая Юлия Цезаря, на первый взгляд, кажется чужеродной в альбоме как целостном тексте. Но при более глубоком ее осмыслении становится очевидным, что события далекого прошлого используются Митяевым в качестве аллегии, позволяющей обратиться к новейшей истории государств, основанных на диктатуре, которая принципиально не может быть связана с идеей человеколюбия и, по мнению автора, неизбежно приходит к краху.

Песня «Аннушка» посвящена теме христианской любви. Прототипом ее героини стала Анна Максимовна Полежаева (в монашестве Агния) – подвижница, основавшая в середине XIX века в Челябинске первую женскую монашескую общину, преобразованную позже в Одигитриевский женский монастырь. Родившийся в Челябинске, Олег Митяев с детства был знаком с его историей, поэтому Аннушка в песне – *женщина из вечности, которая явилась напомнить о детских снах*. Поэт увидел в ее жизни монашеский подвиг, связанный в первую очередь с реализацией заповеди Христовой «Возлюби ближнего твоего, как самого себя» – заповеди человеколюбия, аллюзия к

которой создается благодаря использованию деепричастия *возлюбя*: *Ах, Аннушка, Вы так молоды / Всех укутали, **возлюбя**, / Снега пологом, солнца золотом / Всех от холода и огня.* (Эта строфа становится припевом и повторяется в тексте песни трижды.) Именно такая любовь обретает вечность и бессмертие, она и есть христоролюбие, и это дает возможность лирическому герою верить в то, *Что с облаков ночных и днём / Дал Бог смотреть вам вниз, как вертится / Земля золотая на голубом.* Отношение к человеку как высшей ценности, связанное с идеей христианской любви к ближнему, звучит и в песне с красноречивым названием «Главное золото – люди», и в песне «Домой», которая имеет ярко выраженную антивоенную направленность» и на имплицитном уровне коррелирует с заповедью «Не убий».

Песню «Жили по-разному» отличает отсылка к безмятежной поре детства и легкая ностальгическая грусть: *От ностальгии нам некуда деться / В жизни оставшейся, кем бы ни стали.* Мотив детства прослеживается и в предыдущих текстах альбома: «Мы внезапно пропали с радаров» и «Аннушка». Детство для поэта – особый мир, подобный раю, мир искренности, живого ощущения жизни и обостренности чувств – любви к жизни, не знающей границ: *Но детство, как рай, излучает из глаз / Чувства волнующие. / Ведь в нашем прошлом было у нас / Блестящее будущее.* Использование оксюморона *было будущее* способствует созданию в тексте политемпоральности и подводит к идее единства времени, характерной для христианской иконописи. Отношение Митяева к детству напоминает о Христовом наставлении «Будьте как дети»: «Истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Матф. 18:3).

Мотив детства присутствует и в песне «Вечерним липецким», главной темой которой становится любовь к родине, к родной земле, получающая дальнейшее развитие в песне «Казань». К слову, мотив детства как мира, подобного раю, прослеживается и здесь: *Время юности и детства было **раем** наяву.* «Гармония в душе ребенка позволяет видеть гармонию и вокруг себя. Получается, что это и есть то подлинное Царство Божие, которое находится

“внутри нас” (Лк. 17: 21)» (Sviashchiennik Ioann Fiedorov, n.d.). Герои песни «Это же очень просто» смогли сохранить в себе детство, и это дает им возможность создать друг для друга, пусть ненадолго, «рай на земле», подобием которого является здесь естественная жизнь двух взрослых любящих людей на острове, словно вне времени. Именно любовь становится основой возвращения в рай в любое время года: *Это же очень просто, / Можно не ждать апрель, / Взять и махнуть на остров – / Там хорошо теперь.* Показательно, что в этом тексте нарушается заданная ранее символика лето – любовь, зима – ее отсутствие. И хотя *Там шевелятся льдины, Облака сиренью по реке, / Как летом,* потому что *рука твоя в моей руке / Согрета.* Любовь позволяет героям ощутить себя вне времени и пространства, слиться с вечностью: *А космос пускай меж сосен / Сквозь прелый дух листвы / Ночью к себе уносит / Остров, где я и ты.* Здесь можно усмотреть и другую идею: людям под силу восстановить нарушенный баланс и вернуть любовь в мир, чтобы продолжалась жизнь. Не случайно завершает альбом песня «Повзрослели наши дети», репрезентирующая идею непрерывности жизни: *Повзрослели наши дети, / И ничто их не остудит. / Это было всё на свете – / Было с нами и с ними будет.*

Таким образом, проблема нехватки любви в современном мире решается Митяевым в христианском ключе, через обращение к вечным духовным ценностям и заповедям Христовым, напоминая на имплицитном уровне, что любовь – основа мироздания, что «Бог есть любовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нем» (1 Ин 3,24).

Referenses

- Lievina, L.A. (2006). Avtorskaia piesnia kak yavlenie russkoi poezii vtoroi poloviny XX veka. Estietika. Poetika. Zhanry: antorief. dis. ... doktora filolog. nauk: 10.01.01. – russkaia litieratura. Moscow, 42 s. [in Russian].
- Novikov, V.I. (2002). Avtorskaia piesnia kak litieraturnyi fakt [Priedisloviie]. Avtorskaia piesnia. Kniga dlia uchienika i uchitielia. / Sost. V.I. Novikov. Moscow: OOO «Izdatielstvo ASTI»: OOO «Agenstvo «KRPA «Olimp», 506 s. (*Shkola klassiki*) [in Russian].

- Radchuk, O.V. (2019). Lingvokognitivnaia riepriezientatsiia poniatiiia «otsutstviie» v russkom Yazykie: monografiia. Kharkov: Yurait. 288 s. [in Ukrainian].
- Sviashchiennik Ioann Fiedorov, (n.d.). Budtie kak dieti. Retrieved from <https://pravoslavie.ru/110476.html> (data obrashchienia: 26.01.21).
- Skorobohatova, Ye.A. & Minina N.S. (2017) Grammatichieskiie znachieniia i poetichieskiie smysly: stikhovaia aktualizatsiia sluzhiebnikh chastiei riechi: monografiia. Kharkov: FLP Brovin A.V.. 160 s. [in Ukrainian].



**«НЕСТАЧА» ТА «БАЖАННЯ» ЯК МІРА
ВИРАЖЕННЯ ПОНЯТТЯ «ВІДСУТНІСТЬ» У
ТВОРЧОСТІ С. Д. ДОВЛАТОВА**

Корнеєва О.М. (Харків)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4642950>

Abstract

In the article we study the notions of «lack» and «desire» as a part of the notion of «absence» on the example of the novel by S. D. Dovlatov' s «Craft». The first part of the book («Invisible Book») was studied.

The notion of «lack» and the notion of «absence» can be expressed with the help of the same linguistic means as negation. The notion of «lack» can be a semantical synonym of the notion of «absence» because we may replace lack to absence but the opposite way is impossible.

In «The Invisible Book», numerous representations of the notion of «absence» help to embody the main idea of the story – the lack of opportunity to publish for talented writers. Most of the analyzed examples demonstrate the predominant expression of the notion of «absence» by verbs, which can be explained by the demonstration of forced professional inaction of the author.

All the examples are divided into two groups: those in which the notion of «absence» is expressed by negative particles or prefixes; and those in whose semantics «absence» is already embedded.

Linguistic analysis shows that the notions of «lack» and «desire» can be correlated with the notion of «absence» depending on the material representatives. This problem is insufficiently studied and requires further investigation.

Keywords: the notion, lack, desire, absence, S.D. Dovlatov, negation, negative particles, negative prefixes.

Одним із найважливіших і первинних понять у свідомості людини виступає «відсутність». Ми аналізуємо нашу реальність з погляду бінарної опозиції *наявність vs відсутність*. Саме тому у мовленні це поняття репрезентується на всіх мовних рівнях і асоціюється в нас із низкою лексичних одиниць, серед яких *нестача* та *бажання*, тому що «абстрактні поняття були створенні силою людського розуму і виникли пізніше, ніж сам феномен, який існував ще до того, як його позначили» (переклад наш. – О. К.) (Radchuk, 2015: 19). Проаналізуємо семантичне значення цих слів. Згідно тлумачному словнику, «нестача» – це відсутність, брак чого-небудь у достатній кількості; те, чого не вистачає; недостача (Bilodid (Ed.), 1974: т. 5: 389). Можна сказати, що «нестача» – це вияв поняття «відсутність» у певній мірі. Бажання визначається як прагнення, потяг до здійснення чого-небудь; хотіння (Bilodid (Ed.), 1974: т. 5: 84). Виходячи з того, що людина зазвичай бажає того, чого вона не має зовсім або в достатній кількості, або їй не вистачає тієї кількості, бажання теж можна вважати репрезентацією поняття «відсутність». Більш того, поняття «відсутність», «нестача» та «бажання» мають глибокий філософський сенс і тісно пов'язані між собою. Так, «відсутність» і «нестача» виражаються тими ж мовними засобами, що і заперечення. Водночас їх можна назвати лише семантичними синонімами, тому що «нестача» є часткою відсутності, і тому неможлива їхня взаємозаміна у контексті: нестачу можна замінити відсутністю, а відсутність замінити нестачею неможливо.

Дослідження мови художнього твору в аспекті вербалізації понять «відсутність», «нестача» та «бажання» як дзеркального відображення реальності здатне не лише продемонструвати історичні події та їхнє

суб'єктивне сприйняття автором, але надають змоги показати, з чим вони асоціюються в колективній свідомості.

Ми обрали для аналізу першу частину автобіографічного твору «Ремесло» видатного письменника-емігранта С.Д. Довлатова, яка була написана в 1975–1976 роках, у доеміграційний період, і відображає прагнення та поневір'яння радянського письменника. Уже в її назві «Невидима книга» (рос. «Невидимая книга») закладено найбільшу трагедію С.Д. Довлатова – неможливість публікуватися на Батьківщині. У тлумачному словнику Д.М. Ушакова *невидимий* – це той, якого неможливо побачити, непомітний (переклад наш. – О. К.) (Ushakov (Ed.). 2012: 567). Із цього виходить, що книга «не існує», тому що автор зневірився в можливості її надрукувати. Поняття «відсутність» зреалізовано використанням заперечного префіксу *не-*, який заперечую те, що вказано коренем. За тим самим принципом утворено і назву другої частини – «Невидима газета» (1984–1985 рр.).

Саме нестача можливостей для талановитого письменника в період СРСР призводить до появи в тексті численних репрезентацій поняття «відсутність». Розглянемо декілька прикладів детально.

Я не знаю, где советские писатели черпают темы. Всё кругом не для печати... (Dovlatov, 1999: 9).

У цитаті обидва речення заперечні. Фраза *не для печати* підсилюється означальним займенником *всё*, який вказує на відсутність дозволеної тематики. Також на синтаксичному рівні автор часто застосовує повтор простих заперечних синонімічних речень (*Не печатают.*) та протиставлення (*А Христа печатали?.. зато ты жив.*) для підсилення експресії при вербалізації поняття «відсутність». Відсутність можливості опублікуватися вербалізується дієсловом *печатать* в пасивному стані з заперечною часткою *не*.

– *Чем ты недоволен, если разобьешься? Тебя не печатают? А Христа печатали? Не печатают, зато ты жив... Они тебя не печатают!* (Dovlatov, 1999: 77).

Бажання займатися улюбленою справою, реалізувати право бути почутим підтверджує наступне: *Я убежден, что мы с Гоголем обладаем равными авторскими правами. (Обязанности разные.) Как минимум, одним неотъемлемым правом. Правом обнародовать написанное. То есть правом бессмертия или неудачи* (Dovlatov, 1999: 18).

Словосполучення *неотъемлемое право* у контексті позначає право, яке «не може бути відсутнім», тобто будь-який письменник повинен мати шанс опублікувати свої праці. Опозицію *бессмертия или неудачи* можна розуміти як наявність vs відсутність успіху. Слово *бессмертия* утворено за допомогою заперечного префіксу *бес-* те кореня *смерт-* і має значення «відсутність смерті, вічне існування душі» (Ushakov (Ed.) 2012: 130). Йому протиставляється *неудачи* (заперечний префікс *не-* та корінь *удач-*).

Більш того, у повісті С. Д. Довлатов коротко описує життєві долі й інших радянських письменників, у яких також відсутня можливість публікуватися. Обидва речення – негативні, і якщо в першому реченні заперечне значення утворюється за допомогою частки *не*, то в другому воно виражене прислівником із префіксом *бес-* (*бесполезно*). Загальновідомо, що префікс *бес-* є синонімічним *не-*, *ни-*, *а-*. Протиставлення у третьому реченні виражає бажання героя займатися письменництвом (*Но я пишу.*).

Губин о себе:

– *Да, я не появляюсь в издательствах. Это бесполезно. Но я пишу.*

Письменники не лише були обмежені цензурою, багато з них винищувалися морально.

Три года я не был в Ленинграде. И вот приехал... Хейфец сидит. Виньковецкий уехал. Марамзин уезжает на днях (Dovlatov, 1999: 77).

У наведеному уривку фізична відсутність знайомих в Ленінграді С.Д. Довлатова репрезентується шляхом використання дієслів: *не был, сидит, уехал, уезжает*. Лише у першому реченні відсутність вербалізується за допомогою заперечення (частка *не*), в інших прикладах вона закладена в семантиці слів. Лексема *сидит* (3 особа, теперішній час) у цьому контексті має

значення «перебуває у місцях позбавлення волі». Тавтологія *уехал* (3 особа, минулий час), *уезжает* (3 особа, теперішній час) створює образ неперервності процесу від'їзду талановитих людей за кордон. Прості непоширені речення (*Хейфец сидит. Виньковецкий уехал.*) допомагають зробити акцент саме на значенні дієслів.

Однією з розповсюджених асоціацій з життям у СРСР є *дефіцит* найнеобхідніших речей. Якщо звернутися до тлумачного словника, це 1) перевищення видатків над доходами; збиток; 2) мала кількість, нестача чого-небудь порівняно з потребою (Bilodid (Ed.) 1974: т. 2: с. 259). Також ми можемо потрактувати вираз *дефіцит моралі* як відсутність, нестача моралі, аморальність. Відомо, що префікс *a-* є рівнозначним заперечним префіксам *не-*, *ни-*, *без-*. Виходячи з вищезазначеного, можемо вважати *дефіцит* лексичною репрезентацією нестачі, як міри вияву поняття «відсутність». С.Д. Довлатов відкриває читачам ще одну нематеріальну грань цього явища: *Вы* (Довлатов С.Д.) *человек с какими-то моральными проблесками. А это – большой дефицит.* Нестача людей з моральними принципами на мовному рівні продемонстрована займенником *какой-то* у множині, який в розмовному стилі має негативну конотацію, виражає зневагу до предмета, до якого належить. Він узгоджений з іменником *проблески*, що у переносному значенні – слабкий, короткочасний вияв чогось (Ushakov (Ed.) 2012: 456), у нашому випадку – моралі. Значення слова *дефіцит* підсилюються узгодженням з ним прикметником *большой*, що підкреслює рідкість вказаного в першому реченні явища.

Підсумовуючи вищезазначене, можемо зробити висновок, що у «Невидимій книзі» чисельні репрезентації поняття «відсутність» допомагають втілити головну ідею повісті – відсутність можливості публікуватися для талановитих письменників. Більшість проаналізованих прикладів демонструє переважне вираження поняття «відсутність» дієсловами (*не знаю; не печатают, не был, уехал, не появляюсь*), що можна пояснити демонстрацією вимушеної професійної бездіяльності автора.

Усі приклади умовно поділяються на дві групи: 1) ті, у яких поняття «відсутність» виражене за допомогою заперечних часток або префіксів (*не знаю; не печатают, не был, не появляюсь, неудачи, бессмертие, бесполезно, неотъемлемый*); 2) ті, у семантиці яких уже закладена «відсутність» (*дефицит, уезжать, уехал, сидеть*).

Мовний аналіз показує, що поняття «нестача» та «бажання» можуть корелювати з поняттям «відсутність» у залежності від матеріальних репрезентантів. Ця проблема вивчена недостатньо і вимагає подальшого дослідження.

Referenses

- Dovlatov, S.D. (1999). *Sobranie sochinenij* [Collected Works]. 3t. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo «Azbuka». 457 s. [in Russian].
- Radchuk, O.V. (2015). *Leksiko-grammaticheskaya korrelyaciya abstraktnyh ponyatij (otsutstvie – otricanie – pustota)* [Lexico-grammatical correlation of abstract concepts (absence – negation – emptiness)] *Studia Methodologica*. Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (Ukraine) Jan Kochanovski University in Kielce (Poland). S. 17-23
- Radchuk, O.V. (2019). *Lingvokognitivnaya reprezentaciya ponyatiya «otsutstviya» v russkom yazyke: monografiya*. Har'kov: YUrajt. 288 s. [in Ukrainian].
- Bilodid I.K. (Ed.). (1974). *Slovnyk ukrainskoi movy* [Dictionary of the Ukrainian language]. Vol. 1-11. AN URSR. Instytut movoznavstva, Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Ushakov D.N. (Ed.). (2012). *Tolkovij slovar' russkogo yazyka* [Explanatory dictionary of the Russian language]. Moscow: Dom Slavyanskoj knigi [in Russian].



ГНУЧКІ НЕПРОФЕСІЙНІ НАВИЧКИ SOFT SKILLS У СТУДЕНТІВ

Костікова І. І. (Харків)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4642958>

Abstract

In spite of any specialization in any profession, some personal, non-professional skills are also very important in a professional activity. Recently, among potential employers of

professions, except the professional skills, so-called hard skills, there are requirements for graduates of higher education to have non-professional skills, so-called soft skills. The analysis of hard skills and soft skills shows that it is easier to identify the development of hard skills through tests, certification, exams, and more difficult to identify the development of soft skills.

Examples of soft skills are communication, teamwork, time management, creativity, conflict management, stress resistance. Soft skills are needed both in everyday life and in a profession. The peculiarity of soft skills is that their development is not limited to a profession. According to my own experience of teaching at University, the students' success in academic progress does not mean that students are also successful in communication, able to manage their emotions, manage conflicts effectively and so on. I can only say that it is necessary to develop soft skills for students to help them to be successful as in a profession as in everyday life.

Keywords: soft skills, teaching, University, profession, communication, teamwork, time management, conflict management, stress resistance.

Студентство сьогодні стикається із вимогами щодо майбутніх професій. Зазвичай, більшість вимог стосується професійних знань, умінь, навичок, компетенцій, компетентностей. Однак, як свідчить сучасний досвід, щоб стати бажаним професіоналом, просто вищої або спеціальної освіти недостатньо. Незалежно від спеціалізації майбутнього професіонала велику роль у професійній діяльності відіграють й інші особисті, непрофесійні навички (ESCO handbook European skills, competences, qualifications and occupations. (2019)).

Останнім часом серед потенційних роботодавців усіх професій, окрім професійних навичок, так званих hard skills, з'явилися вимоги про наявність у випускників закладів вищої освіти непрофесійних навичок, так званих soft skills (Guerra-Báez, 2019).

Як відомо, первісне вживання понять hard skills і soft skills датується 1959 р. в дослідженнях армії США для підготовки військовослужбовців для

адаптації військових кадрів до різноманітних завдань. У 1968 році було висловлено розуміння відмінностей між навичками в доктрині «Системи проектування військової підготовки». Після цього терміни *hard skills* і *soft skills* перейшли у масове вживання наукового дискурсу (Naamati Schneider, Meirovich, & Dolev, 2020).

Поняття “*soft skills*” починає широко вживатися в наукових роботах в 90-і рр. ХХ століття. Його спочатку використовують американські фахівці, потім європейські фахівці в галузі бізнесу, менеджменту, освіти, а нещодавно воно стало використовуватися й у працях вітчизняних освітян (Kostikova, Holubnycha, Shchokina, Soroka, Budianska & Marykivska, 2019).

Сьогодні у вакансіях професій, в тому числі українською мовою, можна зустріти замість слів «професійні навички» і «особисті якості» англомовні терміни *hard skills* і *soft skills*.

Наведемо найуживане трактування цих понять. Наприклад, *hard skills* – це набір професійних вмінь і навичок, пов’язаних з технічною стороною професійної діяльності. Прикладами можуть стати навички фахівця з інформаційних технологій: комп’ютерне програмування; статистичний аналіз даних тощо. Так звані гнучкі навички – *soft skills* – пов’язані не з конкретним видом професійної діяльності, а з непрофесійними, соціальними навичками для ефективної взаємодії з колегами, партнерами, клієнтами. Їх прикладами можуть слугувати комунікація, праця в команді, тайм-менеджмент, креативність, вирішення конфліктів, стресостійкість тощо (Doyle, 2017; Nurcum, 2018). Безперечно, гнучкі навички визначають ефективність мислення.

Аналіз *hard skills* і *soft skills* свідчить, що виявити сформованість професійних навичок простіше за допомогою тестів, атестації, іспитів, а непрофесійних – складніше (Robles, 2012). Проте висловлюється думка (Mitchell, 2008), що 85% успіху в кар’єрі залежить саме від гнучких навичок.

Як свідчить власний досвід викладання у закладі вищої освіти (Kostikova, Holubnycha, Shchokina, Soroka, Budianska & Marykivska, 2019), успішність студентів у навчальних дисциплінах не означає, що вони також успішні в

комунікації, вміють контролювати свої емоції, здатні ефективно вирішувати конфлікти тощо.

З одного боку, у визначенні гнучких навичок акцентується здатність людини до міжособистісних взаємодій, її особистісні характеристики, а це відноситься до психологічної, педагогічної галузі. З іншого боку, гнучкі навички можна віднести до соціальних навичок, до галузі соціології взагалі, трактуючи їх як соціологічний термін.

Гнучкими навичками, на думку деяких дослідників (Pratt, 2019), можуть бути навички при поєднанні психологічної, педагогічної, соціальної галузі, тобто й риси особистості, які поліпшують здатність людини спілкуватися, взаємодіяти з іншими людьми, й особливості, таланти або рівень залученості людини, які відрізняють її від інших людей зі схожими вміннями, навичками чи компетентностями.

Існує думка (Robles, 2012), що гнучкі навички складаються з навичок міжособистісного спілкування (interpersonal skills), особистісних якостей (personal qualities) і атрибутів професійної кар'єри (career attributes). Навички міжособистісного спілкування характеризують відносини людини з іншими людьми. Особистісні якості включають, наприклад, дружелюбність, здатність керувати своїм часом, організаційні вміння. Атрибутами професійної кар'єри є комунікативні навички, здатність працювати в команді, лідерські якості тощо. Отже, гнучкі навички необхідні як у повсякденному житті, так і в професії. Особливістю гнучких навичок є те, що їх застосування не обмежено однією професією (Appleby, 2017).

Безперечно, розуміння гнучких навичок відрізняється від розуміння навичок як здатності виконувати дію, засновану на знаннях, практиці, що вимагає тренування. Іноді гнучкі навички – це життєва позиція, стиль поведінки, що визначають успішність людини в кар'єрі, у якості, наприклад, менеджера, керівника, учасника переговорів. Їх важливість полягає скоріше в тому, якою ефективною є людина в роботі, ніж в тому, які в неї знання.

Одразу відзначимо, що в англомовному науковому дискурсі не розділяють такі звичні нам поняття, як «вміння» і «навички», для їх позначення використовується одне і те ж слово – skills. На наш погляд, хоча гнучкі навички, здебільшого, універсальні, проте, та чи та спеціальність передбачає акцент на певних навичках. Наприклад, у підприємництві – це навички, найперше, комунікації, взаємодії з людьми, праці в команді, здатності завоювати аудиторію, вміння розвивати своїх співробітників; в галузі медицини, наприклад, для лікаря, – це емпатія, активне слухання, володіння етикою спілкування з пацієнтом тощо.

Проведене нами дослідження й анкетування студентів Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди <https://forms.gle/n1cu9qxNYEtmsdhX9> щодо окремих гнучких навичок, а саме – креативність, праця в команді, стресостійкість – показало, що студентам іноді складно проявляти креативність і творчість, результат праці в команді залежить від самої команди, стресостійкість студентів не завжди є достатньою. Глибокий аналіз проведеного нами дослідження та шляхи формування гнучких навичок у студентів нами буде представлено у наступних публікаціях.

Отже, наприкінці ми можемо лише стверджувати, що необхідність формування гнучких навичок у студентів існує, і формувати такі навички у студентів потрібно, щоб допомогти їм бути успішними і у професії, і у житті.

Referenses

- Appleby, D. C. (2017). The soft skills college students need to succeed now and in the future. Transferable skills for success in college and the workplace. American Psychological Association. Retrieved from <https://www.apa.org/ed/precollege/psn/2017/09/soft-skills>.
- Doyle, A. (2017). List of Soft Skills. The Balance Careers. Retrieved from <https://www.thebalance.com/list-of-soft-skills-2063770>
- ESCO handbook European skills, competences, qualifications and occupations.* (2019). European Union. Retrieved from <https://doi.org/10.2767/934956>.
- Guerra-Báez, S. P. (2019). A panoramic review of soft skills training in university students. *Psicologia Escolar Educativa*, 23, e186464. Retrieved from <https://doi.org/10.1590/2175-35392019016464>

- Hurcum, O. (2018). Five soft skills you develop at university. Top Universities. Retrieved from <https://www.topuniversities.com/student-info/careers-advice/five-soft-skills-you-develop-university>
- Kostikova, I., Holubnycha, L., Shchokina, T., Soroka, N., Budianska, V., & Marykivska, H. (2019). A role-playing game as a means of effective professional English teaching. *Amazonia Investiga*, 8(24), 414-425. Retrieved from <https://amazoniainvestiga.info/index.php/amazonia/article/view/1001/927>
- Mitchell, G. Essential soft skills for success in the 21st century workforce as perceived by Alabama business/marketing educators. PhD Dissertation (2008). Retrieved from http://etd.auburn.edu/bitstream/handle/10415/1441/Mitchell_Geana_57.pdf.
- Naamati Schneider, L., Meirovich, A., & Dolev, N. (2020). Soft Skills On-Line Development in Times of Crisis. *Revista Romaneasca pentru Educatie Multidimensionala*, 12 (1 Sup 2), 122-129. Retrieved from <http://dx.doi.org/10.18662/rrem/12.1sup2/255>
- Pratt, M. K. (2019). Definition: Soft skills. Retrieved from <https://searchcio.techtarget.com/definition/soft-skills>.
- Robles, M. M. (2012). Executive perceptions of the top 10 soft skills needed in today's workplace. *Business Communication Quarterly*. 75 (4): 453-465. Retrieved from <https://homepages.se.edu/cvonbergen/files/2013/01/Executive-Perceptions-of-the-Top-10-Soft-Skills-Needed-in-Todays-Workplace.pdf>.



«НЕСТАЧА» ТА «БАЖАННЯ»

Криворучко С. К. (Харків)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4643564>

Abstract

Psychoanalytic criticism is based on the use of psychoanalytic techniques in the analysis of works of fiction. According to J. Lacan, the «unconscious» is not a chaos of words, but an ordered system as complex like the structure of language. I conclude that the unconscious of person has the structure of language: syntax, vocabulary, morphemes (gender differences). The aim of the study is to identify the mechanisms of «lack» and «desire», so that it is then possible to analyze other works of art to better understand the subconscious of a particular hero and the subconscious in general.

«Desire», in my opinion, is the idea of realizing «something» between the will of the individual and his choice. «Lack» is the idea of the lack of «something», which does not allow to move from the will of the individual to his choice. The terms «desire» and «lack» can be explained by linguistic methods of analysis. In my opinion, «desire» and «lack» differ by «transition». In «desire» «transition» is possible (between will and choice), in «lack» «transition» is impossible. «Action» as a movement to fulfill a «desire» or «lack» is common to both.

Keywords: J. Lacan, subconscious, «lack», «desire», language, hero, conflict.

«Бажання», на мою думку, – це ідея здійснення «чогось» між волею індивіда та його вибором. «Нестача» – це ідея браку «чогось», який не дозволяє перейти від волі індивіда до його вибору. Терміни «бажання» та «нестача» запропонував Ж. Лакан для кращого розуміння підсвідомого людини, яке можна пояснити лінгвістичними методиками аналізу. Розрізняються, на мою думку, «бажання» і «нестача» «переходом». У «бажанні» «перехід» можливий (між волею та вибором), у «нестачі» «перехід» неможливий. «Дія» – рух до здійснення «бажання» або «нестачі» – є спільним. Психоеаналітична критика ґрунтується на застосуванні певних технік у процесі аналізу творів художньої літератури. Психоеаналітичні техніки сформувалися в наслідок здобутків З. Фрейда, К.-Г. Юнга, Ж. Лакана, Дж.-Ш. Болен. Цей літературознавчий аналіз спрямовано на виокремлення завуальованих настроїв та відчуттів героїв із прихованого підсвідомого пласту, який виникає у процесі читання читачем тексту письменника; перенесення їх із «похованого» в несвідомому в відкрите «наочне» свідоме. Свідоме та несвідоме, які диференціював З. Фрейд, уточнив К.-Г. Юнг конкретикою архетипів, а Ж. Лакан вивів концепцію фаллоцентризму, яка деталізує безсвідоме, пояснює його витoki виокремленням у підсвідомому героя «нестачі» та «бажання», які є рушійною силою розвитку індивіда та спрямовання його на «дію» / або їхня відсутність є гальмами, що унеможливають еволюцію та сприяють відмові від «дії». Ж. Лакан вивів концепцію психосексуальності. Так само, як і З. Фрейд, він через сублімацію

пояснює переведення сексуальної енергії в творчу, однак концентрується саме на феномені влади.

У патріархальній ментальності атрибутом або символом влади є фалос. Фалос – це цілісність, якої позбавлені люди – і чоловіки і жінки, він ототожнює «бажання», «жагу», які можна здійснити, реалізувати лише разом, у процесі контакту з «Іншим». Дуже важливим у «бажанні» є діалог, суголосність та взаєморозуміння. Якщо їх немає, «бажання» не може бути здійсненим, і тоді виникає «нестача» – порожнеча, сум за неймовірним.

Сенс фалоса має подвійне значення. Перше – це реальність або потреби людини, біологія, фізіологія, від чого відмовляється індивід для того, щоб перейти на інший символічний рівень. Ця відмова і є «нестачею», яка породжується відходом від «бажання». Друге значення – це символ статусу, сильних цінностей, влади, яке характеризує чоловіка в патріархальній ментальності, де жінка залишається відокремленою, неповноцінною, другорядною. Концептуально фалос є символом патріархальної спільноти, що констатує фалоцентризм мислення і чоловіків, і жінок. На погляд Ж. Дерріди, в цих уявленнях формується трансцендентність. Ж. Дерріда вводить термін фалогоцентризм, щоб пояснити нерівномірність у мові іменників жіночого та чоловічого роду та граматичну фіксацію приналежності осіб до жіночої та чоловічої статі. У терміні фалогоцентризм: фалос – це репрезентативний символ суцього, живого; логос – духовність, Божественна суть; центризм – центр, середина, серцевина. У національних мовах фалогоцентризм зафіксувався на рівні синонімії, коли ототожнюються іменники – «людина» = «чоловік»: укр. – «чоловік»; франц. – «homme»; англ. – «man».

Ж. Лакан у теорії «стадія дзеркала» (193 р.) під впливом Р. Якобсона, К. Леві-Стросса та Ф. де Соссюра зробив акцент на важливості «несвідомого» (1959 р.), яке є найголовнішим у житті індивіда. Ж. Лакан приділяв увагу асоціаціям, які в його поєднанні підводили до резонансів. Він формував в асоціаціях узагальнення, якому можна було зрозуміти і окреме, і загальне, «кожний» міг впізнати «себе». Виокремлюється «враження», «імпровізація»,

які в процесі ініціації (включення кожного в процес) відкривають «код» – загальне / єдине.

«Інстанція літери в несвідомому, або доля розуму після Фройда» Ж. Лакана підводить до важливості «слова», «літери», які є центральними в «несвідомому» індивіда. За Ж. Лаканом, «несвідоме» є не хаосом слів, а впорядкованою системою, складною, як структура мови. Я роблю висновок, що у несвідомому людини є структура мови: синтаксис, лексика, морфеміка (статеві розбіжності). Відповідно цьому виокремлені З. Фройдом «конденсації» сновидінь співвідносяться з літературною «метафорою», як зауважив Р. Якобсон, а «заміщенню» відповідає «метонімія».

Я вважаю, що в літературному творі «нестача» та «бажання» є ідеями, які виявляються метафорами та метоніміями. За Ж. Лаканом, П. Баррі наводить пояснення. Метонімія – частина предмету замість цілого предмету (коханець-італієць уві сні постає як автомобіль «Альфа Ромео»). Так, «бажання» жінки мати сексуальну насолоду з чоловіком у її підсвідомому фіксується як авто, що є метонімією. Метафора є переносним значенням («корабель бороздить хвилі» – корабель, наче плуг, «бороздить»). Тут «бажання» виявляється в поєднанні двох стихій – землі та води.

Ж. Лакан так доводить, відмічає П. Баррі, що безсвідоме має структуру мови, йому властива лінгвістичність, оскільки жарти, каламбури, гра слів, алюзії, що розкривають «бажання» та «нестачу», потребують лінгвістичного аналізу, щоб зрозуміти психологічні стани. Саме так і будуються психолінгвістичні аналізи асоціацій.

У «бажанні» відбувається перехід від підсвідомого до свідомого. Підсвідоме є «стрижнем буття», а свідоме – «я». За Ж. Лаканом, саме в несвідомому перебуває індивідуальність – справжнє «я». З. Фройд це диференціював, коли в безсвідомому розподіляв «низьке я» та «над я». Ж. Лакан стверджує, спираючись на З. Фройда, що «я» вміщується в «стрижень буття» (підсвідоме), намагаючись довести, що воно, як і мова, має структуру ще до індивіда, який є його носієм. Структура підсвідомого, як і

лінгвістична структура, спростовує ідею унікальності індивіда (що було відкриттям філософського екзистенціалізму в середині ХХ ст.).

Якщо розмірковувати про унікальність людини, на мою думку, слід іти в дискурсі ідіостилю: 1) унікальність в опануванні індивідом свого підсвідомого, яке існувало ще до нього 2) своєрідність оволодіння носієм мови, яка існувала ще до нього. Ж. Лакан у цьому напрямі підводить літературознавців до переосмислення категорії літературного героя, до системи художніх образів та пропонує деконструкцію свідомості суб'єкта, яка є неозначеною. Ж. Лакан пропонує виявити механізм, завдяки якому індивід (герой) входить у свідомість. Важливим у цьому процесі є відчуття (на мою думку, – героєм, індивідом) власного «я», як зауважує Ж. Лакан. До входження у свідоме – до відчуття власного «я» – не простежується відокремлення «себе» / «я» від «іншого»: символічно це схоже на єдність дитини та матері.

Сприйняття свого відображення дитиною в дзеркалі – «Стадія дзеркала» – є першим кроком механізму входження людини в свідоме (відокремлення «я» / «себе» від матері, від інших). На цьому ж етапі людина входить в мову. Це зумовлено «нестачею». Вхід у свідоме та мову відкриває перспективу соціалізації. Ж. Лакан це визначає як «світ Батька», однак цей термін є застарілим, на мою думку, оскільки стандарти поч. ХХІ ст. передбачають «включення» батька одночасно з матір'ю у мить «виходу» дитини із лона. Думаю, що цей біографічний факт – емоційне та фізичне спілкування дитини з батьком – впливає на перекодування «чужого»: свідоме та мову на початку ХХІ ст. доречно символічно визначити не як «світ Батька», а як «Світ».

У художньому творі загальні «нестачу» та «бажання» доречно виявити і в самому тексті, і в художніх образах, щоб через конкретне прийти до спільного. Потрібно звернути увагу на несвідомі мотиви та почуття, які виникають у процесі читання, щоб деконструювати твір. Отже, слід виявити фази входження у свідоме та мову. Для здійснення цього варто інтерпретувати твір через категорії «нестача» та «бажання». Твір англофонного письменника шотландського походження Ірвіна Уелша 1958 р.н. «Бруд» *Filth* 1998 р. має

архетипний характер. Тут сконцентровані архетипи влади, впливу, патріархальності, фалоцентризму, тому цілком слушно його інтерпретувати на засадах психоаналітичної критики.

Referenses

- Barri, P. (2008). *Psihoanalitichna kritika. Vstup do teorii: literaturoznavstvo ta kulturologiya* [Psychoanalytic criticism. Introduction to the theory: literary criticism and culturology]. Kiyiv: Smoloskip. S. 115-143 [in Ukrainian].
- Kirilina, A.V. (1999). *Gender: lingvisticheskie aspekty* [Gender: linguistic aspects]. Moskva: Institut sotsiologii RAN, 1999. 189 s. [in Russian].
- Trofimova, E.I. (2002). *Terminologicheskie voprosy v gendernyih issledovaniyah. Obschestvennyie nauki i sovremennost* [Terminological issues in gender studies. Social sciences and modernity]. Moskva: RAN. № 6. S. 178 [in Russian].
- Lacan, J. (1982). *Desire and the interhretation of desire in Hamlet. Literature and Psychoanalysis – The Question of Reading*. Shoshana: Johns Hopkins University Press. P. 11-52.
- Wright, Elizabeth. (1998). *Psychoanalytic Criticism: Theory in Practice*. Maiden: Polity Press.



СИНОНІМІЧНІ ВИСЛОВЛЕННЯ З НЕДОСТАТНІСТЮ ВИРАЖЕННЯ (на матеріалі французької художньої прози ХХ століття)

Лепетюха А.В. (Харків)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4643592>

Abstract

The synonymic utterances with the insufficiency of expression in inter- and intraco(n)texts (distant and contact linguistic and situational contexts) are considered in this research as virtual (linguistic) synonymic transforms of the primary (pivotal) structure actualized in the form of ludic compressed (most often elliptic) grammaticalized (conventional in language and in discourse) and typical (conventional in discourse but non-conventional in language) and atypical (non-conventional in language and in discourse) agrammaticalized preferential options. In the process of choosing and realization of these structures the author comes into

linguistic game using the strategies of the complication of the interpretation of the information according to some communicative intention or the pragmatic planning of the narration. The addressee implicated in the recipient's linguistic game interiorizes the exteriorized constructions with insufficiency of expression but he is defeated in the bilateral game because of the impossibility of the inverse (discourse → language) reconstruction of the virtual primary structure.

Keywords: insufficiency of expression, inverse reconstruction, linguistic game, ludic, primary structure, synonymic utterance, preferential option.

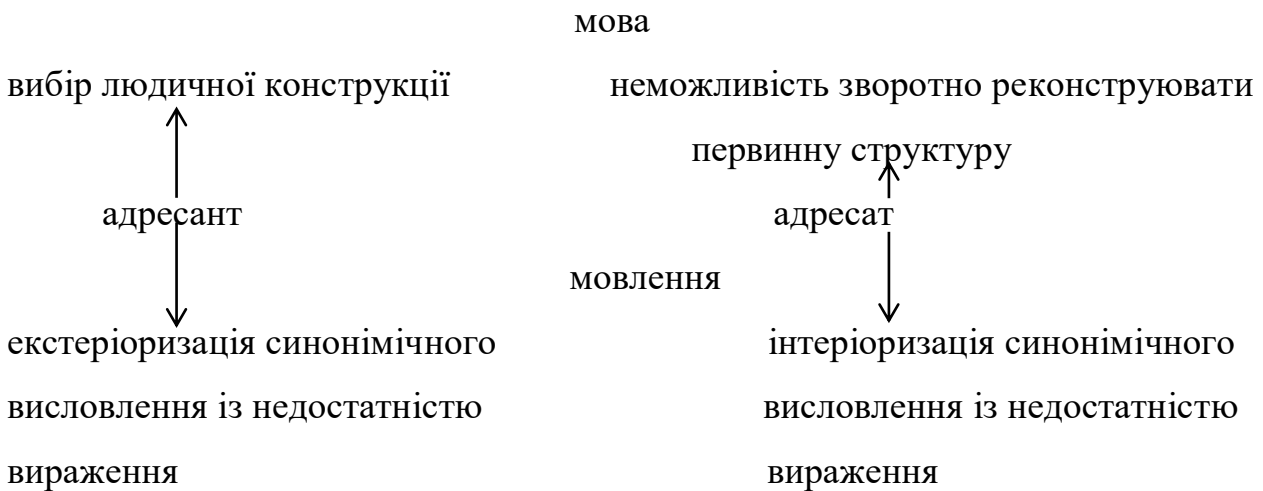
Синонімічні висловлення із недостатністю вираження в інтер- та інтрафрастичному ко(н)текстах (дистантному та контактному лінгвістичному та ситуативному контекстах) визначено в цьому дослідженні як віртуальні (мовні) синонімічні трансформи первинної (стрижневої) структури, актуалізовані у вигляді людичних компресованих (найчастіше еліптичних) граматизованих (усталених в мові та мовленні) та типових (усталених в мовленні та неусталених в мові) або нетипових (неусталених в мові та мовленні) аграматизованих преференціальних опцій.

У процесі вибору та реалізації людичних конструкцій, зокрема синонімічних висловлень, автор використовує стратегії мовної гри з полегшення або ускладнення інтерпретації повідомлення реципієнтові згідно з певною комунікативною інтенцією або прагматичним плануванням розповіді. Адресат, зі свого боку, інтерпретує подану інформацію за допомогою зворотної реконструкції (від фізичного до афізичного (мовлення → мова) віртуальних трансформаційних процесів, намагається розпізнати авторський комунікативний намір з актуалізації людичних структур та визначає ступінь ко(н)текстуальної пертинентності первинної структури та всіх синонімічних трансформів. Отже, до мовної гри залучаються мовець і реципієнт із різними ігровими стратегіями та ролями. Автор та інтерпретатор рухаються в протилежних напрямках: автор – від умоглядного задуму до матеріальної дискурсивної форми; інтерпретатор – від форми актуалізованого висловлення, що сприймається ним, до його можливої абстрактної та уявної первинної

структури. Остання креативно реконструюється адресатом та становить аналог авторського задуму певного прагматичного планування розповіді.

Екстеріоризація автором синонімічних структур із недостатністю вираження, тобто висловлень, «що не відповідають заданій функції (ясності, експресивності тощо)» (Frej, 2006: 17), призводить до поразки адресата у двобічній мовній грі. Як зазначає Л.Х. Сальман, «ментальна інтерпретативна машина співрозмовника веде його до вловлювання та прорахування імпліцитної інформації, перевірити правильність якої часто складно» (Salman, 2013: 21). Основною причиною нерозуміння або неправильної інтерпретації авторського повідомлення є відсутність у свідомості адресата первинної структури людичного синонімічного трансформу, який актуалізується мовцем.

Представимо схематично процеси екстеріоризації та інтеріоризації людичних синонімічних висловлень із недостатністю вираження:



Мал.1 Екстеріоризація та інтеріоризація структур із недостатністю вираження у процесі двобічної мовної гри

Проілюструємо невдачу адресата, залученого до двобічної мовної гри, на конкретних прикладах людичних синонімічних преференціальних опцій:

1. *Car pourquoi ou ?* (Beckett, 1980: 9).

У первинній пропозиції наведеної нетипової аграматизованої структури, побудованої за «індивідуальним проєктом» (Megentesov, 1993:78) письменника,

із фінальним еліпсисом може міститися інший питальний займенник або суб'єктно-предикатне сполучення, невиражені ні в контактному, ні в дистантному ко(н)текстах, що спричиняє поразку адресата в мовній грі, тобто неможливість зворотного реконструювання віртуальних трансформаційних процесів:

Mais brusquement vous coupez à travers la haie et disparaissiez clopin-cloplant vers l'est à travers champs.

Pourquoi dans un autre noir ou dans le même ? Et qui le demande ? Et qui demande, Qui le demande ? Et répond, Celui qui qu'il soit qui imagine le tout.[...]

(2) *Leurs têtes !* (Conchon, 1978: 144).

Наведене вище людичне граматизоване монопредикативне висловлення з ініціальним еліпсисом також ілюструє невдалу двобічну мовну гру, оскільки воно характеризується недостатністю вираження в інтра- та інтерфрастичному ко(н)текстах. Письменник обирає прийом ускладнення інтерпретації повідомлення та розпізнавання його комунікативних стратегій, який унеможлиблює правильну зворотну реконструкцію віртуальної первинної структури, тому що інтуїція адресата підказує йому великий вибір можливих імплікованих суб'єктно-предикатних сполучень: *il fallait voir, elle voulait voir, elle se représentait / s'imaginait, ne se représentait pas / ne s'imaginait pas* тощо. Навіть у широкому ко(н)тексті віртуальний комплекс референтів не актуалізуються автором:

Avec quel plaisir ne leur annonce-t-elle pas qu'elle a tout hypothéqué, qu'elle a dû, la maison, le parc, tout !

Leurs têtes !

La tête de sa fille Jeanne, cette enfant qu'elle portait quand elle fut assez inspirée (assez folle ?) pour sauter du train qui l'emmenait en déportation [...]

(3) *Je suis resté longtemps sans entendre d'une oreille, j'avais dû...* (Simon, 1984: 43).

Зворотна реконструкція стрижневої пропозиції цитованої компресованої синонімічної преференціальної опції з фінальною супресією інфінітивного

елемента або сполучення інфінітив + додаток видається неможливою, оскільки, по-перше, в пре- та посттекстах не експлікуються еліміновані референти, по-друге, темпоральний план еліптичної структури (плюсквамперфект *j'avais dû*) передбачає безліч різноманітних інтерпретацій адресатом поданої інформації:

Elle avait à cette époque tout reporté sur papa promu à l'emploi de modèle familial, de vivante incarnation du génie, de l'honneur et du courage malheureux, peut-être une incestueuse et inassouvissable passion dont elle portait, toujours avec la compensatrice fierté du devoir librement accepté, le poids, la douleur, considérant d'un air de blâme outragé l'éducation des enfants de ce frère coupablement aimé, comme si c'était là un soin qui eût dû normalement lui échoir et dont elle était, par un supplément de cruauté, injustement frustrée.

Je suis resté longtemps sans entendre d'une oreille, j'avais dû...

Frustrée.

À l'enterrement de papa elle marchait les yeux secs, impassible. Visages ténébreux des femmes sous les voiles de crêpe avec le blanc d'un mouchoir. [...]

Недостатність вираження аналізованої конструкції пояснюється комунікативною інтенцією автора передати потік переривчастих думок, що виявляється в реактуалізації вже введеного референта (*frustrée*) у вигляді еліптичної конструкції після фінальної супресії комплексу референтів.

Таким чином, діяльність адресата із розкодування «розмитих смислів» [Vitenshtejn, 1994: 84] синонімічних конструкцій із недостатністю вираження видається нерезультативною, оскільки авторська мовна гра як здатність адресанта до специфічного (нестандартного) використання конвенціонального лінгвістичного коду є багатофакторним процесом численної інтерпретації ко(н)текстуалізованих простих (слів) та складних (синтагм та пропозицій) мовних знаків.

Referenses

Beckett, S. (1980). *Compagnie*. Paris : Éditions de Minuit [in French].

Conchon, G. (1978). *Judith Therpauve ou les chiens qu'on écrase*. Paris : Jean-Claude Simoën [in French].

- Frej, A. (2006). *Grammatika oshibok [The grammar of mistakes]*. Moscow: KomKniga [in Russian].
- Megentesov, S. A. (1993). Yazyk kak ob"ekt issledovaniya v svete sinhronno-diahronnoj paradigmy [Language as an object of research in the light of the synchronic- diachronic paradigm]. *Filosofiya yazyka : v granicah i vne granic – Philosophy of language : within and beyond borders, 1*, 73–82 [in Russian].
- Salman, L. H. (2013). *L'implicite dans « À la recherche du temps perdu » : étude sur un aspect du discours proustien : thèse de doctorat*. Dijon [in French].
- Simon, C. (1984). *Le sacre du printemps*. Paris : Calmann-Lévy [in French].
- Vitgenshtejn, L. (1994). *Filosofskie issledovaniya [Philosophical researches]. Filosofskie raboty – Philosophical works. Vol. 1*. Moscow : Gnozis [in Russian].



**КОГНІТИВНІ ВИКРИВЛЕННЯ В СУСПІЛЬНІЙ
РЕЦЕПЦІЇ ЗНАКОВИХ ПИСЬМЕННИКІВ:
ІСТИННЕ/ОБ'ЄКТИВНЕ VS
ВИКРИВЛЕНЕ/СУБ'ЄКТИВНЕ**

Маленко О.О. (Харків)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4643628>

Abstract

Persons of famous writers are first of all certain images or myths. Gradually they become stable stereotypes and are fixed in the collective consciousness of national culture. Ideological societies create these images in accordance with declared political values. Important in this process is the ideologically beneficial ideological concept of the chosen writer. Purposeful consolidation in the collective consciousness of the desired image leads to its stereotyping and formalization. The collective consciousness more easily decodes the simplified image of the writer, perceives him as an objective reality. Such an image remains stable even in conditions of freedom of speech and pluralism. This situation is the result of *cognitive bias*, which in cognitive psychology are understood as systematic errors in thinking or pattern deviations in judgments. These errors are the result of the influence of dysfunctional external beliefs imposed on a person by society or another person. It is more difficult to overcome such cognitive deviations, because it is necessary to consistently and purposefully use the social mechanisms of transformations of stereotypical patterns

(images of artists). It is necessary to change the concepts of school programs and textbooks, the content of educational and media content, general strategies for conceptualizing the image in the national consciousness.

Keywords: reception, cognitive bias, concept, pattern, stereotyping, collective consciousness.

Персоналії знакових письменників у межах кожної з національних культур – це насамперед певні образи або міфи, що з часом укорінюються у колективну свідомість на рівні стійких стереотипних моделей, сценаріїв і сюжетів. Особливої стереотипізації зазнають ці образи в ідеологічно заангажованих суспільствах, які прагнуть сформувати потрібний канон сприймання того чи того письменника відповідно до задекларованих соціальних (політичних) цінностей. При цьому в моделюванні суспільних стереотипів образу письменника пріоритетними є не стільки його мистецька феноменальність, унікальність, загальна культурна значущість, скільки вигідний цьому суспільству ідейний патерн, символ, концепт.

Формування потрібного колективного уявлення про митця – багатовимірний процес, який охоплює рівні шкільної й вищої філологічної освіти, що спираються на вибір програмових творів та заангажовану наукову рецепцію життя й творчості письменника, контент масової комунікації (тексти газет і журналів, радіо- й телесюжетів), різних сфер мистецтва – живопис, скульптура та ін. Цілеспрямоване, планомірне, послідовне закріплення в колективній свідомості бажаного образу-патерну призводить до його стереотипізації, формалізації, дистилляції. Спрощений символічний образ письменника легше декодується колективною свідомістю, не передбачає індивідуального аналізу й синтезу (рефлексії), що зручно в умовах чинної в суспільстві ідеології. Більше того, виявляється надто стійким навіть в умовах зміни суспільно-політичних векторів розвитку соціуму, його руху до свободи слова й думки та плюралізму. Тобто є всі суспільні підстави для виводу попереднього концепту з полону загальноприйнятих стереотипів, для формування нового образу митця, не обтяженого викривленою (девіантною)

інформацією, однак, як засвідчив сьогоденний досвід рецепції українських класиків колективною свідомістю, цей процес гальмується й не виходить на очікувані результати. Закладений стереотипний канон виявляє свою живучість, негнучкість, стабільність попри спроби його ревізії й наближення до об'єктивної реальності.

Така ситуація є результатом *когнітивних викривлень* (ілюзій, спотворень, упереджень), що в когнітивній психології розглядають як «систематичні помилки в мисленні або шаблонні відхилення в судженнях, які виникають на основі дисфункційних переконань, уведених до когнітивних схем – тих концептуальних структур, які люди використовують для осмислення світу й оточення» (термін «когнітивне викривлення» (*Cognitive bias*) був уведений у науковий обіг Еймсом Тверські та Деніелом Канеманом у 1972 році) (Beliaeva, 2016). Унаслідок когнітивних викривлень та упереджень (зовнішніх і внутрішніх) у свідомості людини формується спотворена соціальна реальність, відбувається девіантна інтерпретація того чи того об'єкта.

Якщо говорити про ситуацію когнітивних викривлень у рецепції звичайними українцями українських письменників як канонізованих концептів (образів), то має місце так званий *ефект впливу рамок* (*Spysook kohnityvnykh spotvoren*), наслідком якого є формування уявлень, інтерпретацій та висновків про об'єкт відповідно від того, як він представлений у традиційній суспільній (освітній, науковій, культурній, медійній) рецепції.

До найбільш канонізованих митців в українській культурі належать персоналії Тараса Шевченка, Івана Франка й Лесі Українки, які мають перифрастичні антропонімні кореляти: *Кобзар, Каменяр, дочка Прометея*, що засвідчило високий ступінь їхньої концептуалізації як певних ідеологем. У вимірі тогочасної рецепції важливими ціннісними маркерами цих образів-концептів були узагальнені, національно не артикульовані мотиви: оспівування страдницького життя народу, відданість ідеалам соціальної справедливості, служіння ідеям революції й боротьбі за краще життя простих людей. Асоціативний простір ідеологічної концептуалізації образів цих митців теж

формувався під знаком потрібних когнітивних рамок соціальної значущості: *боротьба, бій (за суспільні ідеали), воля (до перемоги над деспотизмом, несправедливістю, царатом), дух (незламний у боротьбі й доланні перешкод), міць (сила духа), незламність і стійкість (у боротьбі), митець як співець людських страждань*; поза межами потрібного канону перебували *національний феномен, художня унікальність/універсальність, емоційність/чуттєвість, інтелектуальність / енциклопедичність, європейськість, загальнолюдська вартість, культурна позачасовість* творчого доробку цих великих українських письменників (ефект навмисно заданих вузьких рамок).

Тривалий час ці рамки формували колективну свідомість щодо ідеологічної, а не мистецької (художньо-естетичної) концептуалізації образів Шевченка, Франка й Лесі Українки, що призвело до збіднення, вихолощення, спрощення, тобто когнітивного викривлення їхніх об'єктивних характеристик. Цей результат і зараз дає по собі знати, реалізуючись не лише в стійких рецептивних матрицях сучасної учнівської/студентської свідомості, але й у текстах програм та підручників з літератури для школи, у посібниках для підготовки до ЗНО тощо.

Прокоментуємо це детальніше на прикладі стереотипного сприймання образу Лесі Українки, чие 150-річчя Україна відзначила цього року. Традиційно учні, студенти й не-фахівці (тобто, не літературознавці) Лесю Українку ідентифікують як талановиту, але невиліковно хвору, фізично слабку письменницю із сильним духом, яка все життя протистояла хворобі, боролася з нею, не здавалася, мала сильну волю, жагу до життя й творчості. Попри наукову ревізію концепту Лесі Українки українськими літературознавцями (В. Агеєва, Т. Гундорова, О. Забужко, С. Павличко та ін.), які ідентифікують мисткиню як одну з найвидатніших європейських письменниць ХХ ст., атрибутивними асоціатами до образу письменниці й сьогодні є *сильна, мужня, незламна, хвора* тощо (саме такі стереотипні характеристики дають учні й студенти, запускаючи механізми автоматичних, несвідомих реакцій на об'єкт).

Цитатними ідентифікаторами образу найчастіше є такі контексти: *Contra spem spero; Я на гору круту крем'яную / Буду камінь важкий підіймать. / І, несучи вагу ту страшную, / Буду пісню веселу співать; Буду жити! – Геть думи сумні; Щоб не плакать, я сміялась.* Отже, базовий концепт образу Лесі Українки – сильна жінка (пріоритет сильного духа над слабким тілом). Підтримує цей канон і шкільна літературна освіта: основним віршем залишається «*Contra spem spero*» як маніфестація сильної, волелюбної особистості, що прагне повноцінного життя попри всі особисті й суспільні негаразди (Програма з української літератури. 10–11 кл. 2018), а провідний мотив цього твору трактують як «утвердження героїчної особистості, що готова всі зусилля віддати боротьбі проти кривди в найширшому соціальному та національно-визвольному аспектах» (з наявних в інтернеті матеріалів для підготовки до написання тестів ЗНО з літератури) (див. детальніше: Malenko, 2020).

На жаль, у супровідних текстах шкільної програми з літератури й у текстах підручників бракує вагомому акценту на таких фреймах: феноменально обдарована, різнобічний літературний талант, інтелектуалка, високоосвічена, поліглотка, перекладачка, колосальна творча працездатність, тонкий художньо-естетичний смак, модерне світовідчуття й модернізація українського художнього мовомислення, європейськість, позачасовість і прецедентність творів, загальнолюдські цінності. Адже саме це уможливило пафос Лесі Українки як національного й світового культурного феномену.

У текстах інформаційних повідомлень на українських телеканалах про Лесю Українку в день її ювілею також мали місце стереотипні, клішовані моделі на кшталт *сильна духом, незламна, мужня й волелюбна поетка-борчиня.* І знову осучаснена й важлива для об'єктивної концептуалізації Лесі Українки інформація – поза контекстом й за «кадром». Інформацію, яка максимально співвідноситься з прогнозованим результатом (у цьому разі світове визнання Лесі Українки за її літературний геній) психологи визначають як *базову*, а «стійке явище, під час якого суб'єкти не надають достатньої уваги ймовірності

виникнення відповідних подій/результатів», називають *ілюзією ігнорування базової інформації* («base-rate neglect») (Shovkova, 2018: 34). Ігнорування базовою інформацією й спричинює когнітивне викривлення (спотворення), що на рівні масової свідомості – явище більш стійке й статичне, ніж на рівні індивідуальної свідомості, яка мобільніша, реактивніша, гнучкіша, ніж колективна. Долати такі когнітивні девіації складніше, адже потрібно задіювати механізми зовнішнього переформатовування стереотипних патернів (зокрема, образів митців), починаючи зі змісту шкільних програм і підручників, освітнього та медійного контенту, загальних стратегій концептуалізації образу в національній свідомості.

Referenses

- Beliaeva, E., & Kunaфyna, H. (2016). Rol kohnyтуvnykh yskazhenyi v pryobshchenyy yndyvyda k sotsyalno-kulturnoi deiatelnosti. *Sovremennyye problemy nauky y obrazovaniya*. 3. Retrieved from <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=2450> [in Ukrainian].
- Dziubak, N. (2015). Kohnyтуvnyi aspekt doslidzhennia pomylok. *Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienka : Filolohichni nauky*, 38, 134–138 [in Ukrainian].
- Malenko, O. (2020). Lesia Ukrainka: dukh i tilo (linhivistychna retseptsiia dukhovno-tilesnykh modusiv u poezii Lesi Ukrainky). *Kultura slova*, 93, 36-47 [in Ukrainian].
- Spysok kohnyтуvnykh spotvoren. Retrieved from http://psychologis.com.ua/spisok_kognitivnyh_iskazheniy.htm [in Ukrainian].
- Shovkova, O. (2018). Vydy iliuzii myslennia u kohnyтуvunii psykholohii. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia» (zbirnyk naukovykh prats)*. *Psykhologhiia*, 7, 33 - 40. Ostroh: NaUOA [in Ukrainian].



ПСИХОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ «СЛОВА О ПОЛКУ ІГОРЕВІМ»

Мартиненко Б.В., Стрелець К.В. (Харків)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4643643>

Abstract

The article is dedicated to psychological principles in “The Tale of Igor's Campaign”. The specific feature of “The Tale” is the reproduction of the psychology of the epic poem's characters, as well as the role of nature in reflection of the author's principles of psychologization. Researchers define the author's style of “The Tale” as dynamic, corresponding to the mental state of the characters. In fact, we see how artistic truth is created through conjecture and imagination. And the images of nature help the artist realistically combine true facts with creative pursuits.

The author also strengthens his artistic and psychological motifs by using the traditions of the national epic poetics, lamentations and belles-lettres of both secular and religious Christian orientation. He subordinates all these assets to a clear patriotic idea.

Keywords: Character's psychology, author's style, psychological principles, poetics, epic.

Прикметною, специфічною особливістю «Слова о полку Ігоревім» є яскраве відтворення психології персонажів цього твору. Характеристики персонажів в ньому виписані лаконічно, але на диво сильно, виразно і різноманітно. Академік Д.С. Лихачов зазначав, що в цьому творі «немає і двох однакових персонажів. Кожен із багаточисленних героїв «Слова» наділений власними рисами (Слово о полку Ігореві, 1985: 12).

Психологічно рельєфно змальовано постать брата новгород-сіверського князя Ігоря Святославича, князя трубчевського і курського Всеволода. Особливої довершеності автор «Слова» досягає у передачі психологічного

стану Всеволода під час вирішальної битви з половцями 11 травня 1185 р. Коли ж раптово перериває опис цієї кривавої січі русичів з половцями власним спомином, то ніби розриває картини баталії «за кадром», при цьому досягаючи психологічного ефекту хронологічної напруженості і масштабності.

В одному з найяскравіших жіночих образів літератури світу того часу – образі дружини князя Ігоря Ярославни – також домінують психологічні тони. Автор «Слова» не тільки «з ласкавою чуйністю відкриває нам душевні переживання... Ярославни, яка плаче за своїм чоловіком» (Д. Лихачов), а й через цей плач-голосіння, звертання-замовляння до стихій і сил природи подає її внутрішній світ напрочуд проникливо, часом в динаміці, глибоких змінах стану душі. Чи не тому цей образ так полонив літераторів впродовж наступних століть?

Автор «Слова о полку Ігоревім» у всій складності передає суперечливі почуття князя київського Святослава, двоюрідного брата Ігоря. Він при звістці про поразку, взяття в полон Ігоря жаліє його, але водночас засуджує за неузгоджений з іншими руськими князями похід.

Безумовно, автор «Слова» не міг оминати з психологічної точки зору головного героя – Ігоря Святославича. Стан новгород-сіверського князя виписано і в час грізної прикмети – сонячного затемнення, яке захопило русичів на самому початку їх походу в районі річки Оскол, і перед битвою, коли Ігор Святославич побачив, що його військо оточене половцями з усіх сторін, «як боромъ» (подібно лісу), і в тяжкі години після поразки князя, коли спливали в пам'яті Ігоря Святославича гіркі спомини-каяття про свої власні провини перед народом під час міжусобних змагань.

Майстерне змалювання психологічного стану новгород-сіверського князя не могло пройти непоміченим для уважних читачів і дослідників «Слова о полку Ігоревім». Так, К.Д. Ушинський в своїй капітальній психолого-педагогічній праці «Педагогічна антропологія. Людина як предмет виховання» у розділі «Страх і сміливість» нагадав для прикладу почування Ігоря Святославича під час сонячного затемнення (Ушинський, 1983: 342).

Для того, щоб засади психологічного наснаження тексту мали вмотивовану прив'язаність до ходу подій, автор зосереджує увагу на природних об'єктах, а також на шумово-світлових діях сил природи, звуковій «мові» птахів і тварин, міфологічних постатях (Карна, Жля, Обида, Див, Даждьбог, Велес), які уособлюють світоглядно-психологічні, релігійні та культурні погляди його сучасників. Весь спектр даного підходу до поетики твору засвідчує наснаження його емоційними засобами з метою свідомого олітературнення розповіді. А взявши до уваги, що автор відтворює хід недавніх подій, які він або сам бачив, або про які чув із розповідей очевидців, з метою повчання сучасникам і нащадкам, то стає зрозумілою потреба акцентування на психологічних засобах образотворення. Фактично ми бачимо, як твориться художня правда за допомогою домислу та уяви. І картини природи допомагають митцеві реалістично об'єднати правдиві факти із творчими пошуками.

Підсилення художності та психологічної умотивованості автор досягає також за допомогою використання традицій поетики дружинного епосу, голосінь і книжної белетристики як світського, так і релігійно-християнського спрямування. Всі ці надбання він підпорядковує чіткій патріотичній ідеї. У розповіді про Ігорів похід автор оцінює його в позиції воїна-аристократа, для якого честь і слава батьківщини – понад усі чесноти. Це рицарська позиція. Дії Ігоря та чернігівських князів не відповідають політиці київського монарха, отже є антинародними. Тому вони повинні бути прилюдно засуджені без підриву особистої честі князів, які взяли участь у поході. Таке подвійне завдання вимагає від автора тонкості в опрацюванні матеріалу, що логічно сприяло глибшому використанню алегоричності. В цьому випадкові найкращим засобом, який допомагав досягти бажаного, ставала природа та традиційне її сприйняття і тлумачення в усній та книжній літературі. Це полегшувало авторові використання суто художніх засобів творення і наснаження тексту такими мотивами, почуттями, які він вважав за доцільні.

Так, розповідаючи про просування об'єднаного війська вглиб Степу, поет звертає увагу, що «яругы имь знаемы». Цим самим він підкреслює самовпевненість князів, переконаних у перемозі завдяки раптовому, й, напевне, невідомому для половців, нападі. Отже, мета походу буде досягнута. Але чи так? Тому автор, вже знаючи кінцевий результат, вдається до ролі митця-судді й розпочинає розгортання психологічно умотивованого художнього відтворення подій. Для цього він переносить картину затемнення сонця на початок «Слова», бо вона стає наріжним каменем у творенні його версії, дає можливість психологічно наснажувати зміст. Природа не тільки віщує поразку, випробовує дух воїнів, але й заставляє Ігоря та інших князів проявити власні рицарські якості. Оскільки похід Ігоря є ризикованим, то природа як дітище Бога, уособлення гармонії та розуму не може бути його помічницею. Вона стає на бік Ігоревих супротивників, а не русичів, що знехтували державними і божими законами, поступивши не по-лицарськи. Протистояння піднесено-тривожного стану воїнів Ігоря і недружелюбної до них природи – це те тло, яке найвиразніше висловлює й розкриває психологічно-художню знахідку автора «Слова».

Зображена природа під час походу та в день першої битви не тільки випробовує дух воїнів, але й почуття реципієнтів, спонукає їх оцінювати почуте. Змальована картина, в якій відтворено епізод, як військо рятується від смерті в болотяній трясовині за допомогою коштовних трофеїв, загострює увагу читача (слухача) на тих тяготах, які доводилося переносити дружинникам, підкреслює важку ціну слави й честі князів. Яскраві кольори захоплених трофеїв-символів влади у половців настільки контрастні до «грязивих міць», наскільки не відповідні між собою рицарська хоробрість Ігоря та його політична короткозорість. Адже завойована віками честь і слава нашого війська, здається, закінчується, бо воно втягнуте у збройне вирішення не загальнодержавних, а егоїстичних потреб. Тому наступні картини збуреної природи, домінування червоних, чорних, синіх барв, що відповідають уяві про

смерть, панування вітру й міфологічних сил як помічників половців, підкреслюють засудження автором походу Ігоря.

Випробувавши силу духу русичів, давши походові належну оцінку, автор показує наслідок, до якого докотилася держава: «Чърна земля подь копыты костью была посѣяна, а кровію поляна, тугою взыдоша по Руской земли!» Тому й стали такими небезпечними й грізними для русичів яри, ріки, озера половецького Степу. А ще минулого року вони були безпорадні перед князем Святославом. Якщо перемогу Святослава оспівували всі порубіжні народи, то Ігореву поразку оплакує вся Русь-Україна. Ця антитеза, підсилена екскурсом у минуле, в якому підкреслена давність сучасної державної хвороби, служить логічним умотивуванням зверненням до всіх князів допомогти державі, Ігореві, об'єднавшись довкола великого київського князя.

Автор чітко розклав акценти, що Бог і великий князь як гарант державної цілісності є представниками порядку в природі, а Ігореві співучасники та хани – хаосу в ній. Тому, вдавшись до барокового протиставлення, він робить спробу довести, що в житті України – Русі настане тоді порядок, коли міцна державна рука, підтримана Богом, перемаже силу хаосу. Звідси й повчальне спрямування «Слова». І цілком правильно говорить В. Горський, що його автор «прагне не стільки розповісти про нещасний похід Ігоря, скільки скористатися ним як приводом для повчання про належний спосіб життя» (Горський, 1993: 105-114). Втілити йому цей задум у великій мірі допоміг геніальний поетичний хист, опертий на пошуки засобів психологічного вмотивування дій і вчинків персонажів картинами природи.

Зі сторінок «Слова о полку Ігоревім» нерідко б'ють почуття і самого автора цього твору. Психологічне навантаження несуть на собі вживані ним рефрени «О Русская земле, уже за шеломянем еси!», «за землю Рускую, за рани Игоревы, буюго Святославлича». А в словах «Что ми шумить, что ми звенить давеча рано предь зорями?» хто не побачить, хто не відчує надзвичайних

душевних хвилювань автора «Слова», його болю і переживань перед поразкою Ігоря!

У підсумку зазначимо, що так яскраво виписати психологічні характеристики персонажів «Слова о полку Ігоревім» міг лише сучасник князя Ігоря Святославича, причому безпосередній учасник подій 1185 року. І саме цей психологізм – ще одне вагоме свідчення на користь геніальності «Слова», його появи в далекому XII ст.

Поєднавши в собі дар політика-патріота з даром митця-новатора, автор «Слова», використавши суто художні закони творчості, з літописно-епічного матеріалу зумів створити таке полотно, в якому переплелися громадянськість із душевним як невід'ємні частини красного письменства. Це одна із характерних особливостей «Слова о полку Ігоревім».

Referenses

- Hetmanets, M.F. (2008). Statti pro «Slovo o polku Ihorevim» [Articles about "Words about Igor's regiment"]. Kharkiv: Machulyn [in Ukrainian].
- Horskyi, V.S. (1993). Narysy z istorii filosofskoi kultury Kyivskoi Rusi [Essays on the history of philosophical culture of Kievan Rus]. Kyiv. S. 105-114 [in Ukrainian].
- Likhachev, D.S. (1985). «Slovo o polku Igoreve» i kul'tura ego vremeni ["A word about Igor's regiment" and the culture of his time]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura [in Russian].
- Slovo o polku Igoreve [Words about Igor's regiment]. Moskva, 1985. S. 12 [in Russian].
- Ushynskyi, K.D. (1983). Vybrani pedahohichni tvory [Selected pedagogical works]. Kyiv [in Ukrainian].



ПСИХОАНАЛІТИЧНИЙ ВМІСТ АГОНУ: ДРАМАТУРГІЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Моклиця М. В. (Луцьк)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4643651>

Abstract

The article deals with the need to consider the scenography and stage speech of LesyaUkrainka from a psychoanalytic point of view. It is argued that in modern times, psychoanalytic theory

considers the inner world by analogy with the archaic picture of the world: it divides it into conscious (ideal, sacred) and unconscious (worldly, profane). Human idealism correlates with the belief in the unlimited possibilities of the mind, and awareness of the imperfections of the human being is increasingly associated with irrational processes rooted in the realm of instincts, that is profane reality. In Lesya Ukrainka's drama, the details of the stage space are emphasized in dialogues, which often acquire the intensity of a verbal competition, agon. It is in them that the symbols receive a tangible psychoanalytic content. The example of the drama "Stone Master" explains how the symbolic image acquires a psychoanalytic meaning.

Keywords: Lesya Ukrainka, drama, symbol, detail, agon, psychoanalytic.

Микола Зеров відзначив таку важливу рису драматургічної форми у Лесі Українки, як агон: «Обмін репліками у Лесі Українки наближається до т. зв. agon'у, словесного турніру, завзятої боротьби межі двома супротивниками, де кожний всіма засобами і до останнього боронить свою тезу» (Zerov, 2007: 383). Він же зауважував, що у драмах Лесі Українки обмаль дії. Уся дієвість, напруга, конфлікт зосереджені в діалогах. Зеров схилився до думки, що це недолік. Але при цьому він не врахував важливої особливості сценічної мови Лесі Українки: опертя на символи. Подібно Метерлінку, Леся Українка насичує сценічний простір деталями, які акцентуються різними способами, із розлогих ремарок потрапляють у діалоги і стають наскрізними символами.

Як відомо, майже всі психоаналітики, починаючи з Фрейда, надавали великого значення символізму людського мислення, мову символів розглядали як ключ до несвідомого. Вчення про символи і символічну реальність сформував відомий представник фрейдизму (чи неофрейдизму, оскільки йдеться про другу половину ХХ ст.) Жак Лакан. Те, що символи глибоко укорінені у психіку людини, відзначали й етнопсихологи, або ж історики релігій, як от М. Еліаде: «Віддалене від культу, приречене на непорушність міфологією, Небо залишається присутнім у релігійному житті через символізм. А цей символізм, у свою чергу, насичує і підтримує численні ритуали (сходження вгору, возведення на трон, ініціації королівської влади тощо), міфи

(космічне Дерево, космічна Гора, ланцюг стріл, що об'єднують Небо і Землю, і т.д.), легенди (магічний зліт і т. ін.). Символізм центру Світу, величезну поширеність якого ми бачили, також свідчить про важливість небесного символізму: сполучення з небом здійснюється в центрі, а він становить взірцеву картину трансцендентності» (Eliade, 2001: 68). Отже, природний релігійний символізм, який постає з віри в існування священного простору і часу, ускладнює психічне життя людини, штовхає її до пізнання і самопізнання. Тому закономірно, що в новому часі психоаналітична теорія розглядає внутрішній світ за аналогією до архаїчної картини світу: ділить його на свідоме (священне) і несвідоме (профанне, мирське). Ідеалізм людини, чим ближче до нашого часу, тим певніше корелюється з вірою в необмежені можливості розуму, а усвідомлення недосконалості людської істоти все певніше пов'язується з процесами ірраціональними, укоріненими в сферу природних інстинктів, тобто профанної реальності.

За словами інтерпретатора теорії Ж. Лакана С. Жижека, «суспільна реальність є, отже, крихкою символічною павутиною, яку в будь-який момент може зруйнувати вторгнення реального» (Zhyzhek, 1918: 38). Символічна реальність – це ідеалізована реальність, аналог священного простору і часу архаїчної свідомості. Проводячи паралель між роботою детектива і психоаналітика, Жижек зазначає: «Тут ми маємо справу з деталлю, яка сама собою здебільшого є непоказною <...>, але яка, попри це, завдяки своїй структурній позиції, денатуралізує все місце злочину і викликає квазі-брехтіанський ефект очуднення – мов зміна незначної деталі на відомій картині, яка раптово робить усю картину дивною та моторошною. <...> Порада Голмса Ватсону не зважати на загальні враження, а звертати увагу на деталі втворює твердженню Фройда, що психоаналіз застосовує тлумачення *endétail*, а не *enmasse*» (Zhyzhek, 1918: 98). З психоаналітичної і філологічної точки зору така деталь є символом, який вказує на існування правдивої реальності, а з іншого боку – є натяком на присутність символічної реальності. Інакше кажучи, мова деталей, які акцентуються і стають наскрізними, це завжди мова помежів'я:

рівною мірою між сакральним і профанним світом для віруючої людини, між свідомим і несвідомим для психоаналітика.

Важливо відчитати у мові символів не лише «божественне» у найширшому сенсі слова, а й мирське, по суті психоаналітичне.

У Лесі Українки мова символів дуже складна, розгалужена, багат шарова. Але важливо зосередитись на тому, що дослідники переважно не помічали: ця мова працює як ефективний інструмент психоаналізу. Агони Лесі Українки дуже часто нагадують сутичку аналізанта й аналізованого, який чинить спротив при загрозі викриття несвідомих витоків того чи того вчинку. Особливо гострі агони характерні для діалогів між закоханими. Скажімо, суперечки Донни Анни і Дон Жуана із драми «Камінний господар» є, з одного боку, проявом гендерного змагання за першість, виявляють дотепність, іронічність, гострий розум сперечальників, а з іншого боку – вони розкривають несвідомі прагнення кожного з мовців. Символізм сценічної деталі в агонах набуває психоаналітичного сенсу. Ось, скажімо, наскрізний образ обручок. Дон Жуан подарував Долорес обручку на знак великої вдячності за порятунок і не пов'язував її з коханням. Натомість Донна Анна бачила в обручці загрозу і ознаку недостатньої відданості їй самій. Обручка зринає у всіх діях і особливого значення набуває в агонах між закоханими, зрештою починає символізувати надто складні стосунки між ними. Чимало агонів між Дон Жуаном і Анною Лесея Українка вилучила при остаточному шліфуванні тексту. З психологічної точки зору це дуже цікаві фрагменти.

[А. А так скінчитися не може казка]
що лицарь відступився від принцеси
іще тоді, коли вона стояла
на брамі до в'язниці? Чи тоді
принцесу ратувать було зарані?
Д. Ж. Ви мстиві, донно Анно...
А. Ні, я маю
лиш добру пам'ять.
Д. Ж. Пам'ять ваша зла,
вона вам доховала тільки марну,
дрібну досаду.

А. Кажете, дрібну?

Д. Ж. А вже ж! Признайтеся, хіба не задрість

владала вами, коли ви

свавільно допоминалися тії обручки?

Алеж тепер обручка нестрашна,

бо Долорес уже пішла в черниці, –

доволі вам сього?] (Ukrainka Lesia, 2021: 74).

Анна чудово бачить приховані мотиви вчинків Дон Жуана, і навпаки, дуже добре бачить глибшу мотивацію Анни її коханий супротивник. Але вони обидва з рівною агресією чинять спротив усвідомленню того, що ж ними насправді рухає. Для Дон Жуана очевидна характерна для красуні з вищого світу мотивація бути завжди першою і неподільною володаркою, справді задрість до Долорес мотивувала її домагатися уваги і кохання Дон Жуана. Її добра на деталі пам'ять – зла пам'ять для Дон Жуана, бо та ж сама деталь для Анни – не дрібниця, а символ, прояв глибшого почуття. Дон Жуан воліє такі прояви кваліфікувати як дрібнички, тоді їх легко забувати, не помічати. Обручки головних персонажів – символ взаємин, в яких сплелися свідомі і несвідомі наміри. Кожен із закоханих бажає володіти своїм об'єктом, але не хоче брати на себе зобов'язання щодо нього. Свободолюбство кожного з них випробовується відданістю один одному і не витримує цього випробування. Дріб'язкові, на перший погляд, сутички через обручку насправді вказують, наскільки герої мотивуються несвідомим і при всьому своєму гострому розумові не бажають зазирнути в глибину свого внутрішнього світу. За них це робить авторка: через мову символів-натяків витягує назовні те, що приховане на дні.

Referenses

- Zhyzhek, S. (1918). Pohliad navskis. Vstup do teorii Lakana cherez populiarnu kulturu [Looking askance. Introduction to Lacan's theory through popular culture]. Per. z anhl. P. Shveda. Kyiv: Komubuk. 320 s. [in Ukrainian].
- Zerov, M. (2007). Lesia Ukrainka / Ukrainske pysmenstvo XX st. vid Kulisha do Vynnychenka. Lektsii, narysy, statti. Drohobych: Vidrozhennia. S. 357-397 [in Ukrainian].
- Eliade, M. (2001). Sviashchenne i myrske [Sacred and secular] / Mefistofel i androhin; [per. z nim. H. Korian]. Kyiv: Vyd. SolomiiPavlychko "Osnovy". S. 5-116 [in Ukrainian].

- Ukrainka Lesia. (2021). Kamynnyi Hospodar [Stone Master]. LesiaUkrainka. Povne akademichne zibrannia tvoriv v 14 t. T. 4. Dramatychni tvory (1912-1913). Luts'k: VNU im. Lesi Ukrainky. S. 67-150 [in Ukrainian].
- Ukrainka Lesia. Kamynnyi Hospodar [Stone Master]. Chornovyi rukopys / Rukopysnyi fond 2 Instytutu literatury im. T.H. Shevchenka AN Ukrainy, od. zb. 784.



ТЕКСТ АБСУРДУ ЯК ТЕРИТОРІЯ НЕ/МОЖЛИВИХ СМИСЛІВ

Муслієнко О. В. (Харків)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4643658>

Abstract

The dynamics of the change of perception of the absurd from one that indicates the lack of meaning to the prospect of its reproduction / creation is traced. The destruction of the canonical principles of word functioning and utterance until their absurdization revealed the prospects of searching / creating / reproducing meaning according to other laws, in particular in the gaps and gaps between words, phrases, on the semiotic boundary.

Keywords: absurdity, text, recipient, meaning, border, semiosphere

Поняття «абсурд» входить до числа найбільш проблемних щодо визначення в низці гуманітарних дисциплін. У кожному культурно-історичну добу увага акцентувалася на різних характеристиках цієї категорії.

В історичній перспективі до ХХ сторіччя розуміння абсурду мало дві парадигми: синтез різноманітних варіантів абсурдного гумору та другий – різноманітні прояви ірраціонального: від казкових елементів до зміщеної логіки, характерної для сну чи марення, і способів вираження поетичного ірраціоналізму.

У класичній філософії абсурд сприймався як зворотний бік смислу, його перетворена форма. Уважається, що в значенні, близькому до сучасного, концепція абсурду вперше артикульована С. К'єркегором у роботі «Страх і тремтіння» (1843). Ключовою для філософії і перспективною для літератури стала концепція екзистенціалістів, які змістили в розумінні абсурду акцент з

логіко-гносеологічної площини в онтологічну. А. Камю в хрестоматійній роботі «Міф про Сізіфа. Есе про абсурд» (1942), робить акцент на абсурдності існування людини у світі й на «відчутті абсурду»: *«Абсурд народжується в зіткненні між людським пориванням і нерозважливим німуванням світу. <...> Ірраціональність, людська ностальгія й абсурд, який висновується з їхнього зіткнення, – ось три дійові особи драми, яка повинна неодмінно покінчити з усією логікою, на яку здатна екзистенція»* (Камю, 1997: 89).

Досвід абсурду поєднує непеєднуване – він близький до переживання смерті і до творчої напруги, екстазу. Певною мірою це завжди досвід неможливого, руйнування і від/творення мовних і смислових оболонки слова. Для того, щоб абсурд з рівня логічних чи бутєвих парадоксів перейшов у характеристику художньої системи, мало сформуватись абсолютно нове («постніцшеанське») сприйняття мистецтва (тексту) і світу, яке не передбачає причинно-наслідкових зв'язків між ними.

Стратегічні перспективи вивчення абсурду визначені у роботі дослідника театру абсурду М. Ессліна «Театр абсурду» («The Theatre of the Absurd») (1961) (Esslin, 2004). Заслуга Ессліна не тільки в тому, що він адаптував його з категорії філософії й логіки в поняття літературознавства, уперше поставив в ряд Л. Керрола, А. Жаррі, Ф. Кафку й у такий спосіб вивів у хронологічному і жанровому розумінні літературу абсурду поза межі одного з напрямів драматургії 1950-х років. Безумовна інтелектуальна перемога Ессліна у тому, що він впевнено декларував необхідність і органічність абсурду не тільки для індивіда у стані кризи і запитів, але й для світу, якому абсурд давав нову можливість пластичного перекодування.

Сучасні теоретичні позиції тексту абсурду формулює О. Буреніна у монографії «Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX века» (2005). У дослідженні авторка наголошує, що абсурд має три ключових принципи, кожен з яких актуалізуватиметься в ту чи іншу культурно-історичну добу: *«...поняття абсурду, починаючи з античності, виступало у троякому значенні. По-перше, як естетична*

категорія, що відображає негативні якості світу. По-друге, це слово увібрало в себе розуміння логічного абсурду як заперечення центрального компонента раціональності – логіки (тобто перверсія і/або зникнення смислу), а по-третє – метафізичного абсурду (тобто виходу поза межі розуму як такого)» (Burenina, 2005:9).

Перші дві категорії абсурду, про які говорить О. Буреніна, складають його традиційну інтерпретацію як явища негативного і другорядного, яке протирічить розуму й естетичним канонам. Метафізичний абсурд припускає можливість розуму виходити поза власні межі, не дає явної негативної оцінки явища і, відповідно, дозволяє поглянути на нього інакше. Отже, перші дві класифікації означають абсурд як небажаний, хибний. Сучасна стратегія інтерпретації абсурду співвідносна із третьою моделлю, про яку говорить дослідниця, актуальною для філософії та мистецтва. У її межах варто виокремити два основних виміри: логічний та екзистенційний. Логічний ідентифікує абсурд не як факт порушення логіки, а як потенціал її розширення; трактує його не як спотворення смислу, а як актуалізацію більш глибокого смислового порядку. Якщо в логічному вимірі тлумачення абсурду здійснюється лише в межах дискурсу, то в екзистенційному вимірі цей предмет описує його як особливий досвід свідомості, у якому долається подвійна природа суб'єкта і об'єкта.

Сфера дискурсу абсурду посутньо розширилась і з'явилися нові форми художніх практик, які безпосередньо звертаються до абсурду, інтерпретуючи його як продуктивний первень. Цей зсув відбувся завдяки свободі вкладати в текст і дискурс нові значення, яка була надана реципієнту.

Розуміння того, що абсурд – це не щось подібне до тропа, а явище логічного плану, дуже важливе для художньої літератури. Власне, саме в художній практиці ХХ сторіччя остаточно оформлюється уява про абсурд як альтернативну логіку. Тому твори Ф. Кафки, оберіутів, С. Беккета, Е. Йонеско ідентифікують як абсурдистські, а відносно творів Ф. Рабле чи М. Гоголя варто говорити як про такі, що містять абсурдистські елементи. Перші

розуміють абсурд як самостійне мовне явище, наділене власною внутрішньою логікою, а другі користуються переважно саме гротескними прийомами. Абсурд може співвідноситись із нісенітницею, гротеском, хаосом, парадоксальністю тощо, але при цьому щоразу виявлятиметься, що він, поєднуючи в собі характерні риси кожного з перерахованих феноменів, одночасно не є нічим з цього синонімічного ряду окремо.

Тексти абсурду, організовані за своїми, часто суперечливими, законами, є компонентами культури й увіходять у її семіосферу (М. Лотман) і, відповідно, організовують власну. За законами існування та розвитку семіосфери, тексти такого типу можуть перебувати або в її центрі, або на периферії, динамічно зміщуючись у процесі контактів із іншими текстами та спробі конструювання смислу (Lotman & Pyatigorskii, 1968). Постульовані Ю. Лотманом принципи взаємодії текстів у процесі семіозису є продуктивними моделями аналізу та інтерпретації текстів абсурду.

Кожен із маркерів семіосфери – відмежування, неоднорідність, нерівномірність, бінарність і асиметрія – функціонально необхідний для формування семіосфери, їхня «діахронна глибина» може проявлятися різною мірою. Простір семіосфери складається з ядра (домінуючого компонента) і периферії (каталізатора). У формуванні семіосфери абсурду художнього тексту актуалізується її межа як важлива функціональна та структурна частина семіотичного механізму. Межа у тексті виконує функції смислової ідентифікації явищ, проявляється в кількох модусах одночасного розрізнення і поєднання (диференціації) як ізолююча функція, засіб звільнення предмета зі звичайної сфери та включення в більш широкий простір нових залежностей.

Ідея Ю. Лотмана стосовно того, що свідомість не тільки постає як механізм творення і осмислення текстів, але й сама, побудована за принципом тексту, дозволяє виробити продуктивні стратегії відчитування в тому числі й текстів абсурду: *«У межах однієї свідомості неначе наявні дві свідомості. Одна оперує дискретною системою кодування та утворює тексти, що формуються як лінійні ланцюжки поєднаних сегментів. У цьому випадку*

основним носієм значення є сегмент (= знак), а ланцюжок сегментів (= текст) вторинний, його значення – похідне від значення знаків. У другому випадку текст первинний. Він є носієм основного значення. За своєю природою він не дискретний, а континуальний. Смысл його не організовується ані лінійною, ані часовою послідовністю, а «розмазаний» в n-вимірному семантичному просторі даного тексту (полотна картини, сцени, екрана, ритуального дійства, публічної поведінки, або сну)» (Lotman & Pyatigorskii, 1968: 168).

Продуктивні семіотичні зони формування/відчитування і тексту абсурду позначають ключові фактори тексту, сформульовані Ю. Лотманом. У першу чергу, варто взяти до уваги прагматику розрізнення тексту і не-тексту, розуміння тексту як динамічного об'єкту, здатного до саморозвитку. Це дозволяє інтерпретувати текст із залученням теорії мовних актів, перформативів, мовних ігор. Другий важливий фактор – розуміння тексту як багатовимірного семіотичного об'єкту, що породжується за допомогою як мінімум двох різнорідних мов і допускає множини інтерпретацій, у тому числі в результаті взаємодії тексту і читача. За такої умови актуалізується роль адресата (читача). Взаємодія між автором, текстом, читачем може бути конфліктною, породженою оприявленою або іманентною ситуацією абсурду. Саме ця гра й актуалізовані нею механізми призводять до творення / припущення нових смислів». Різні значення одного елемента не стабільно співіснують, а «мерехтять», саме ця семіотична ситуація в текстах абсурду створює перспективу творення/відтворення смислу і водночас ставлять під сумнів перспективу адекватної інтерпретації.

У своїй універсальній сутності абсурд є результатом творчого акту, орієнтованого на поєднання в тексті різних дискурсів, що в результаті стає механізмом від/творення смислу «на межі» між ними. Семіосферу абсурду формує текстовий простір і контекстуальний комплекс.

У продуктивній зоні семіосфери, на межі різнопланових інтерпретаційних методик, формується можливість адекватного відчитування творів із присутнім

компонентом абсурду (Клюев, 2000). Однак специфіка текстів подібного типу не передбачає віднаходження єдиного смислу, який був би сталим і безсумнівним. Щоразу реципієнт зустрічається із новою ситуацією нерозуміння й змушений відшукувати інші стратегії від/творення смислу.

Referenses

- Burenina, O. (2005). Simvolistskii absurd i ego traditsii v russkoi literature i kul'ture pervoi poloviny XX veka. Sankt-Peterburg: Aleteiya, 332 s. (Seriya «Zarubezhnaya rusistika») [in Russian].
- Kamyu, A. (1997). Mif pro Sizifa. *Kamyu A. Vibrani tvori: U 3 t.* Kharkiv: Folio, 1997. T. 3. S. 72–162 [in Russian].
- Klyuev, E. (2000). Teoriya literatury absurda. Moscow: URAO, 104 s. [in Russian].
- Lotman, YU. & Pyatigorskii, A. (1968). Tekst i funktsiya. *III Letnyaya shkola po vtorichnym modeliruyushchim sistemam: Tezisy.* Kyaehriku [Otv. red. YU.M. Lotman]. Tartu: TGU, 1968. S. 74–88 [in Russian].
- Esslin, M. (2004). The Theatre of the absurd. New York: Vintage books, A Division of Random House, 480 p.



ІНСТРУМЕНТАЛІЗМ РЕНЕ ГІЛЯ В ПЕРІОД РОЗКВІТУ СИМВОЛІЗМА: ІДЕЇ ТА РЕАЛІЇ

Паульс В. О. (Харків)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4643664>

Abstract

Up to the present the figure of French poet René Ghil (1862-1925) remains mainly one-side criticized. Having studied numerous resources (Acquisto, Bobillot, Dubrovkin, etc) one concludes that R. Ghil did not contribute significantly to French symbolism and his intention to develop instrumentalism at the peak of broadspreading literary movement now can not be treated seriously as his personal achievement. Although, whether, from the point of scientific exactness, it is correct to neglect author's studios, poems, theory of instrumentalism according to which not necessarily a word is a symbol, it can be expressed by either a vowel, or a consonant, or certain sounds, school that the poet

founded, the circle of soulmates who supported his ideas, because they seemed closer to them than those of symbolists is doubted and is being resolved within this research.

It is clear that the theory of instrumentalism was not totally innovative for that period, but having opposed it to symbolism, blamed masters and the 'young' generation of literary movement for simplifying the original complicated French language, equalizing symbols to whole words R.Ghil could widely introduce himself and his untypical vision of literature, language, functions of poetry and, despite the negative attitude from the majority of literary representatives, with his works the poet definitely influenced oeuvres by Stuart Merrill (1863-1915), Pierre Quillard (1864-1912), Emile Verhaeren (1855-1916), Albert Mockel (1866-1945), Valery Bryusov (1873-1924) and others.

Key words: R. Ghil, French symbolism, instrumentalism, symbols, vowels, consonants, sounds.

Остання чверть XIX століття – це період вражаючого піднесення французького символізму, вплив на пряму на літератури інших країн (зокрема, Англії, Німеччини, Австрії, Бельгії, Швейцарії, Китаю, Росії), збагачення світової літератури чисельними працями поетів, яких цікавило тільки те, що робить Світ прекрасним: природа, мистецтво, музика, почуття. Франція, наближуючись до *la fin de siècle*, потребувала духовного піднесення, пробудження від пессимізму, яким просякнута особливо література декадентів (Kuntsevich, 2016: 25). На зміну останнім, а також Е. Золя та його «протоколізму» прийшли символісти і перенаправили думки людей від реальної дійсності до нереальної (Kuntsevich, 2016: 26). Згідно з їх позиції, суспільство потребувало просвітлення в важкий час. Істина символістів залишається актуальною упродовж століть – тільки Прекрасне може врятувати людину від тотального падіння та самознищення.

Р. Гіля не можна вважати ані декадентом, ані абсолютним символістом. Попри те, що перші вірші поета є класичними символістськими, він дуже швидко зневірився в певних традиціях літературного напрямку і почав шукати нові вектори, які могли б відкритися йому, залишивши «ідеалізм» символізму

позаду себе (Bobillot, n.d., 3). Поет відвідував літературний салон Стефана Маллярме (1842-1898) та чув усі вірші та розмірковування відомих символістів із перших вуст, мав час проаналізувати їх, і згодом дійшов висновку: оригінальну французьку мову продовжують спрощувати, тексти прості, символи очевидні, і, таким чином, читачеві допомагають з декодуванням ідеї. Поет виступив проти такого сприйняття мови і літератури; він зробив спробу пояснити, що читання твору має бути проблемним, необхідно змусити аудиторію думати довше, зацікавити їх невизначеністю та тим самим тримати у напрузі упродовж всього твору. Тому, на думку поета, символ може бути прихованим як в слові, так і в голосних, або приголосних, або звуках. Із такого міркування поет вивів асоціацію з музичними інструментами (Balakian, 1987: 1).

При аналізі віршів поета відмічаємо, значну увагу приділено голосним: по-перше, вони римують рядки, по-друге, вони можуть (!) передати образ чи образи, художню реальність, мотив, тощо; припускаємо, приголосні поет сприймав як шуми, що слугують лише фоном: вони необхідні, бо без них не буде ані гармонії, ані дисонансу в вірші (Ghil, 1887; Bryusov, 1904: 27). Таким чином, гармонію та хаос можна підпорядкувати авторській інтенції, тобто вони породжуються автором, а не є результатом самовільного перебігу подій.

Якщо багато символістів, декадентів і їхніх попередників несвідомо, часом, інтуїтивно, добирали слова, римуючи рядки, то Р. Гіль стверджував, музичність вірша – це більше ніж рима, це наскільки мелодійно голосні та приголосні перегукуються один із одним (Bobillot, n.d., 2). Тому знаряддям повісткування є не слова, а звуки. В якості контрастного прикладу Р. Гіль запропонував розібратися з *vers libre*, в тому вигляді як його розуміли поети Е. Верхарн (1855-1916) і Ф. В'єле-Гріффін (1864-1937). Вони й їхні послідовники взагалі не дотримувались правил віршованої метрики, а дослухалися тільки до почуттів, які підказували їм, з чого почати і де обірвати вірш. У таких роботах важко простежити риму, здебільшого її немає; також строфи не лімітовані за довжиною, кожна наступна може бути довша за попередню, чи навпаки. Таке письмо поет критикує, називаючи «свавіллям»

(Bryusov, 1904: 28). На його думку, жоден автор не може писати спонтанно, складати збірку з тематично непов'язаних між собою віршів. Автор мусить мати план письма: усвідомлювати для чого він чи вона пише конкретний вірш; розуміти, що якщо вірш крайній, то наступний обов'язково продовжує розвивати попередню ідею, наче в нарастаючій градації; постійно уявляти кінцевий результат (Bryusov, 1904: 29).

Відношення до теорії інструменталізму Р. Гіля двобічне: з одного боку, його ідея не є новаторською, бо Гілевська теорія – це результат праць французького поета Артюра Рембо (1854-1891), німецького акустика Германа фон Гельмгольца (1821-1894); з іншого боку, поет-інструменталіст зумів систематизувати висновки, яких дійшов, у абсолютно нову інтерпретацію інструменталізму.

Та значущість, яку приділив Р. Гіль теорії інструменталізму в епоху символізму (!), і те, в якій різкій формі він представив її своїм сучасникам, викликали гвалт у літературному колі. Поет-інструменталіст спробував показати, що його ідея є в творах більшості символістів (Ghil, 1887: 19-20). Наприклад, у поемі «Hérodias» («Іродіада», 1869) С. Маллярме важко не помітити часто повторюваний звук «о», який асоціюється з дзеркалом, що не є випадковим, бо автор обрав дзеркало темою поеми. Подібні «навмисності» Р. Гіль бачив у творчості більшості символістів, про що відкрито говорив, критикуючи останніх за «пиху» та «егоїзм» (Bobillot, n.d., 3).

Його спроба направити символістів у інший напрям (у жодному разі не повністю відвести від загальноприйнятих канонів!), яку поет здійснив у своєму описі «Розгляд слова» (Le Trâché du Verbe) у 1886 році, запропонувавши теорію музикального складу звуків, не отримала зворотного відгуку. Тогочасне негативне ставлення до Р. Гіля спричинило те, що на сьогоднішній день його постать із позиції «поет-інструменталіст» досі залишається невивченою, а його внесок у розвиток французької літератури є недооціненим (Acquisto, 2004). На сьогоднішній день постає задача віднайти якомога більше джерел, в яких згадується Р. Гіль, підтвердити, що його школа вплинула на чималу кількість

поетів того часу, а отже його внеском у розвиток напрямів і течій не можна нехтувати.

Referenses

- Acquisto, J. (2004). Between Stéphane Mallarmé and René Ghil. The impossible desire for poetry. *French Forum*, 29(3), 27-41. doi: 10.1353/frf.2005.0001
- Balakian, A. (1987). Mallarmé's Preface to René Ghil's "Traité du Verbe". *L'Esprit Créateur*, 27(3), 58-67. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/26284730>
- Bobillot, J.-P. (n.d.). *René Ghil: celui qui a dit non à Mallarmé*. Retrieved from <https://www.sitaudis.fr/Celebrations/rene-ghil-celui-qui-a-dit-non-a-mallarme.php>
- Bryusov, V. (1904). *Rene Gil' (s dvumja portretami i faksimile) [René Ghil (with two pictures and the facsimile)]*. *Vesy [La Balance]* (12), 12-31. Retrieved from <https://dlib.rsl.ru/viewer/60000100912#?page=2> [In Russian].
- Dubrovkin, R. (n.d.). *Rene Gil' i Valerij Brjusov: hronika odnoj perepiski [René Ghil and Valerii Briusov: the story of one written exchange]*. Retrieved from <http://sites.utoronto.ca/tsq/08/dubrovkin08.shtml> [In Russian].
- Ghil, R. (1887). *Traité du verbe (nouvelle édition augmentée et avérée)*. Retrieved from <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k126555j/f20.item.texteImage#>
- Kuntsevich, D. (2016). *Ehtapy stanovleniya frantsuzskogo simvolizma i ego otrazhenie vo frantsuzskoi kritike na rubezhe XIX-XX vv [Stages of development of French symbolism and its reflection in the French criticisms at the term of XIX and XX centuries]*. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russian. Series: Literature Studies. Journalism]* (1), 25-35. Retrieved from <https://www.elibrary.ru/contents.asp?issueid=1567280> [In Russian].



ТЕКСТОВАЯ ИНТЕРФЕРЕНЦИЯ В ПРОЗЕ В.К. ЖЕЛЕЗНИКОВА

Попова Е.С. (Харьков)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4643687>

Abstract

Russian children's writers of the second half of the XX century showed an increasing interest in the inner world of young characters. Many elements of the representation of young heroes' mind arose due to this trend in children's fiction. The authors used various ways to recreate the

emotions and experiences that the characters have in the texts. Revealing the ways of presenting the inner world of the heroes is carried out on the famous stories for children and youth by «The Life and Adventures of the Eccentric» and «Scarecrow» by V. Zheleznikov. Narrative text analysis was chosen as the main method of our research. The model of textual interference, developed by the famous narratologist W. Schmid, was involved in identifying and interpreting the ways of depicting the characters' mind in the narrative. The system of depicting the characters' mind, which the author creates in these works, is also analyzed. According to the results of the research, the systems of the children's mind representation were reconstructed in the stories. A connection was established between the peculiarities of the systems' organization and the age of the prospective readers.

Key words: V. Zheleznikov, «Scarecrow», «The Life and Adventures of the Eccentric», W. Schmid, children's literature, narratology, mind, direct speech, school story, narration.

Изучение изображение сознания персонажей в художественной литературе занимает значительное место в современном литературоведении. Растущий интерес ученых к данному предмету связан с тем, что в последние десятилетия многие ученые уделяют заметное внимание внутреннему миру персонажей своих произведений, их суждениям и переживаниям. Современная нарратология сформировала инструментарий, который позволяет детально исследовать данную проблему.

Внутренний мир ребенка является частым объектом изображения в художественной литературе для юных читателей. Поскольку детское сознание, в силу таких факторов, как психология и жизненный опыт, имеет существенные отличия от взрослого, мы предполагаем, что его воссоздание в текстах произведений имеет свои особенности и отличительные черты. В данном исследовании производится попытка анализа литературных приемов изображения сознания юных персонажей в структуре детского художественного произведения.

Точки зрения ученых на значение и функции воссоздания сознания героев в нарративе произведения отличаются. Большая часть работ по данному вопросу имеет описательный характер. Проблему практического определения проявления сознания героев в художественном произведении ставит В. Шмид в работе «Изображение сознания в художественной прозе» (Schmid, 2017). Для исследования вопроса привлечена концепция текстовой интерференции, предложенная В. Шмидом. Ученый считает, что такие повествовательные формы, как, например, несобственно-прямая и косвенная речь, способствуют проникновению текста персонажа в повествовательный акт нарратора, которое В. Шмид называет «текстовой интерференцией»: «Текстовая интерференция – это гибридное явление, в котором смешиваются мимесис и диегезис (в платоновском смысле), совмещаются две функции – передача текста персонажа и собственно повествование (которое осуществляется в тексте нарратора)» (Schmid, 2003: 199). Исследователь выделяет ряд признаков, на которые следует опираться при разделении текста героя и повествователя: «В состав признаков, по которым могут различаться текст нарратора (ТН) и текст персонажа (ТП), входят (1) тема, (2) оценка, (3) грамматическое лицо, (4) время глагола, (5) указательные системы, (6) языковая функция, (7) лексика, (8) синтаксис» (Schmid, 2017). Применение данной нарратологической концепции позволило нам вычленивать открытые и скрытые способы выражения внутреннего мира героев, которые определяют характеристику персонажей.

Мы предполагаем, что авторы произведений для детей выбирают те или иные повествовательные формы в зависимости от возраста предполагаемых читателей, а также их возможностей восприятия текста. Таким образом, внутренний мир героев художественного произведения для младшего школьного возраста репрезентируется авторами преимущественно при помощи открытых, то есть простых, с точки зрения наррации, способов, таких как прямая речь, прямой внутренний монолог и прямая номинация. В то время как в произведениях для подростков и старшей читательской аудитории писатели могут использовать более сложные нарративные формы передачи сознания

героев, среди которых косвенная и несобственно-прямая речь. Мы рассмотрим, какие способы изображения внутреннего мира главных героев выбирает В.К. Железников в своих повестях «Жизнь и приключения чудака», нацеленной на детскую читательскую аудиторию, и «Чучело», которая, по мнению исследовательницы детской литературы Е.Е. Зубаревой, адресована не только подрастающему поколению, но и взрослым: «Повесть заставляет взрослых задуматься о том, как необходимо создавать взаимопонимание с подростками, как важно тактично руководить ими в жизни, поддерживая и оберегая период нравственного становления» (Zubareva, 2004: 478).

В повести «Жизнь и приключения чудака» используется повествование от первого лица, шестиклассника Бори Збандуто. Главный герой повествует о своих мыслях и переживаниях, комментирует происходящие с ним события, открывая тем самым доступ читателю в свой внутренний мир. В повести доминируют открытые способы изображения сознания Бори. Так, мальчик в форме прямого внутреннего монолога повествует о внутреннем колебании, которое он испытывает после совершенного им поступка: «Правда, когда я закончил красить, мною овладело легкое сомнение, что моя работа может не понравиться маме» (Zheleznikov, 1986: 7). Главный герой и нарратор повести являются одним и тем же лицом, поэтому в данном произведении не идет речь о текстовой интерференции. Таким образом, в повести для детей «Жизнь и приключения чудака» автор использует простые открытые способы изображения сознания главного героя. Явление текстовой интерференции, которое могло бы усложнить восприятие текста для юных читателей, не было обнаружено.

Способы воссоздания сознания персонажей в повести «Чучело» значительно отличаются от тех, которые были применены автором в повести «Жизнь и приключения чудака». Железников не отказывается от использования открытых способов изображения сознания. Так, в форме прямой речи Ленки он изображает эмоциональное состояние девочки: «Знаешь, дедушка, как мне было весело!» (Zheleznikov, 1986: 261). Кроме открытых форм репрезентации

внутреннего мира Ленки, автор использует текстовую интерференцию. Например, в форме косвенной речи выражаются мысли героини, при этом формально авторское повествование не прерывается: «А Ленка, открытая душа, решила, что они просто веселились, что они смеялись над ее словами, над ее шуткой, а не над нею самою» (Zheleznikov, 1986: 256). Также В.К. Железниковым используется несобственно-прямая речь, в которой нарратор транслирует речь главной героини: «Когда Ленка одевалась, то у нее зуб на зуб не попадал. Нет, не от холода, а оттого, что дедушка решил все бросить и уехать с нею. *Решил бросить свой город! Свой дом!! Свои картины!!!*» (Zheleznikov, 1986: 355). В данных примерах в повествовании нарратора обнаруживаются признаки, характерные для речи, мышления и переживаний главной героини повести. Данное сосуществование речи повествователя и персонажа несколько осложняет наррацию, что может указывать на адресацию повести «Чучело» подростковой и старшей читательской аудитории.

В ходе анализа данного произведения было обнаружено, что В.К. Железниковым используются множественные способы демонстрации внутреннего мира главной героини повести, в том числе и различные виды текстовой интерференции, которые делают повесть «Чучело» более сложной для восприятия детской аудиторией, но подходящей для подростков и взрослых читателей.

Таким образом, В.К. Железников уделяет большое внимание изображению сознания своих юных героев в своих произведениях. Выбор повествовательных форм, с помощью которых автор производит интроспекцию во внутренний мир героев, обусловлен возрастными и когнитивными способностями предполагаемых читателей повестей. В произведении для детей «Жизнь и приключения чудака» преобладает открытое изображение размышлений и чувств главного героя в форме прямой речи персонажа. Данный способ репрезентации сознания в тексте художественного произведения подходит для юных читателей, так как является простым для

восприятия и интерпретации. Напротив, в повести «Чучело», адресованной не только детям, но и старшей читательской аудитории, В.К. Железников использует множественные нарративные способы изображения сознания героини, в том числе косвенную и несобственно-прямую речь, являющиеся примером интерференции текста персонажа и нарратора.

Referenses

- Schmid, W. (2003). *Narratologiya*. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury [In Russian].
- Schmid, W. (2017). *Izobrazhenie soznaniya v khudozhestvennoi proze*. Retrieved from <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2637242>
- Zheleznikov, V.K. (1986). *Chuchelo*. In V.K. Zheleznikov, *Poslednii parad: Povesti* (pp. 5-122). Moscow: Detskaya literature [In Russian].
- Zheleznikov, V.K. (1986). *Zhizn' i priklyucheniya chudaka*. In V.K. Zheleznikov, *Zhizn' i priklyucheniya chudaka: Povesti i rasskazy* (pp. 229-367). Moscow: Detskaya literature [In Russian].
- Zubareva, E.E. (2004). V.K. Zheleznikov. In E.E. Zubareva, V.K. Sigov & V.A. Skripkina, *Detskaya literatura: Uchebnik* (pp. 459-478). Moscow: Vysshaya shkola [In Russian].



АНГЛИЙСКАЯ ЖЕНЩИНА ЭПОХИ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ: ПАРАДОКСЫ ПУБЛИЧНОГО И ПРИВАТНОГО

Потнищева Т.Н. (Днепр)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4643703>

Abstract

The article focuses on the poem “The Rights of Woman” by Anna Barbauld, one of the brightest figures of the French Revolution epoch, who stood up for the ideas of freedom and equality.

The sounding, publicistic title of the poem was connected with one of the most topical problems of the time. But the writer’s meditations over it in the context of the publicistic discourse in an amazing way came in the combination with the private – her own life experience, and her natural essence as a woman. This combination of the two plans – private and public – turned out to be colored at that

with the author's ironical attitude to the both. That, as it seems, allowed leading the reader to the universal conclusion, which sounds topical even today.

Keywords: feminism, the rights of women, the French revolution, publicistic, private.

В фокусе внимания стихотворение «Права женщины» английской писательницы Анны Барбо – одной из ярких фигур эпохи Французской революции, выступавшей в защиту идей свободы и равноправия. Стихотворение написано (судя по дате публикации – 1792 г. – и по заголовку) в тренде социально-политических идей революционной поры и феминистского движений конца XVIII века. Оно написано в контексте узнаваемого публичного дискурса, сформированного многими выдающимися политическими деятелями времени. Среди них и мужчины – У. Годвин («Исследования о политической справедливости», 1793), Э. Берк («Размышления о Французской революции», 1790), и женщины – М. Уолстонкрафт («Защита прав человека», 1790, «Защита прав женщин», 1792), писавшая свои произведения как ответ на суждения о правах женщин в работах Руссо и Берка. Рассуждения на общую тему схожими словами и образами было, безусловно, определено объединяющим всех пониманием грандиозности и значимости событий конца XVIII века, пониманием существенных изменений в расстановке сил, новой ролью женщины, которая тоже становилась глашатаем прав и человека вообще, и своего пола в частности.

«Смелость» призывов А. Барбо и других женщин Англии (М. Уолстонкрафт, Х. Мор), боровшихся за равные права с мужчинами, ассоциировалась, прежде всего, с вызовом общественным нравам, определявшим подчиненную роль женщины в социальных и семейных отношениях. Женщина, избравшая публичную роль, как бы выходила за рамки своей несвободы, выражая ее и своим протестом против института брака. Как отмечают исследователи, в это время появляется «новый тип независимой женщины – незамужней по разным причинам». «Изменницы» института семьи,

«синие чулки», феминистки назывались «публичными женщинами». Такое их определение становилось эвфемизмом для падшей женщины (whore), чей образ жизни отдалял их от круга респектабельных читательниц. Э. Берк по этому поводу давал резкие суждения, называя тех, кто борется за свои права «продажными женщинами», ведь они борются за «распутное равенство» и «нарушают связи в социальной жизни». Однако время, трагические события нескольких революционных лет, заставят усомниться в радикализме собственных идей не только идеологов эпохи – мужчин, но и женщин, оказавшихся на авансцене социально-политических событий. И в этом свою немалую роль сыграют личные мотивы, переживания личного, частного характера. Так произошло, скажем, с идеологом свободы и независимости женщины Мэри Уолстонкрафт, которая пережила «конфликт с самой собой», когда в неразрешимое противоречие вступили ее публичная позиция феминистки и частная жизнь естественной, чувственной женщины, готовой быть рабыней у отвергнувших ее возлюбленных – Генри Фюзели, английского живописца, теоретика искусств и Джилберта Имли, американского бизнесмена, писателя.

Громкое публицистическое название стихотворения А. Барбо было связано с одной из самых актуальных тем времени. Однако размышления писательницы над этой темой в контексте публичного дискурса удивительным образом вступили в сопряжение с личным – собственным жизненным опытом и самой женской сущностью автора. Стихотворение А. Барбо в какой-то мере оказалось сгустком «амбивалентной энергии»: хорошо узнаваемая публичная риторика борцов за права человека и права женщин встречается с игриво-рокайльным монологом женщины, познавшей опыт любви. Задача ее – использовать весь ресурс женского обаяния, чтобы одержать верх в «войне» с мужчиной. Именно это, как убеждена борец за права женщин, приведет к долгожданной победе и «сделает Мужчину лишь предметом для разговоров, но не другом». Ведь, на взгляд автора, женщина «может главенствовать, но никогда не может быть свободной». В такой риторике войны А. Барбо

приходит к парадоксальному выводу, как бы снимающему весь привычный пафос пламенных речей о гендерном равноправии. Ее стихотворение, как утверждают исследователи, было написано в ответ на трактат о женском равноправии М. Уолстонкрафт. Оно, это равноправие, как и утверждал Руссо, невозможно, ведь женщина всегда остается в статусе «несвободы», обусловленной ее природным предназначением и ролью. Такой точки зрения, против которой решительно выступила М. Уолстонкрафт, придерживались и в Англии. Э. Берк в эссе «Идеал женщины» писал, что красота женщины «в нежном нраве, в благожелательности, невинности и восприимчивости, отражающимся на ее челе». Философ иронизировал и по поводу женского ума, который, по его мнению, проявляется «не столько в том, что делает и говорит она вещи запоминающиеся, сколько в том, что она избегает делать и говорить то, что делать и говорить не пристало».

В стихотворении А. Барбо есть примета, которую исследователи отмечают у многих борцов за женское равноправие в XVIII в., думаю, и не только в XVIII в, а именно – «соскальзывание от естественного к конвенциональному, от природного к социальному» (А. Гринштейн). Наш автор оказывается в меру социально-ангажированным участником публичной жизни, играя определенную роль по определенным правилам и нотам, ведь «публичная жизнь – это социальный театр, где все отыгрывают роли» (Л. Чеснокова). Специфика художественного творчества такова, что публичное, ролевое, не может не отразить природное, естественное, составляющее сущность того или иного человека. А интимное порой не может разорвать связь с публичным контекстом, в котором автор проявлял свое активное участие. Обозначая главный, социально-политический пафос, своего стихотворения, А. Барбо переходит к «деталям», которые этот пафос постепенно убирают, переводя его в пространство личного, интимного, и парадоксальным образом наполняя его ироничным подтекстом. Игровой (игривый) характер «войны» с Мужчиной как отражение «игровой «феминной» эпохи, наступившей после «маскулинного XVIII века» (Л. Садыкова) у А. Барбо – результат и личного

женского опыта – ярких увлечений мужчинами, которых практически «всегда отталкивал ее острый язык» (А. Шляхов).

Сочетание двух планов – публичного и частного – оказалось к тому же окрашенным ироническим отношением автора к обоим, что, как кажется, позволило ей подвести своего читателя к универсальному выводу, звучащему актуально и сегодня. Глубоко личные и сокровенные переживания прорвались наружу, в ироничном, игривом стиле они заглушили громохание публичных фраз и слов. Но эти фразы и слова, пропущенные через собственный личный опыт жизни, наполнились неким смыслом универсального свойства, выходящим далеко за пределы личного и ангажированного публичного. Вывод о «взаимной любви» как главной мудрости человечества и движущей силе во взаимоотношениях между людьми, ничему не научив человечество, тем не менее, не будет забыт через века.

Referenses

- Grinshteyn, A. (2008). *Igryi v voynu, ili Neskolko nablyudeniy o vzaimootnosheniyah polov v hudozhestvennoy kulture XVIII v. XVIII vek: Zhenskoe/Muzhskoe*, Moskva: Ekon-Inform, S.51–56 [in Russian].
- Chesnokova, L.V. (2018). Sferyi privatnogo i publichnogo kak dihotomiya prirody i kulturyi. *Filosofiya. Gumanitarnyie issledovaniya*, №2(19) Retrieved from [//cyberleninka.ru/article/n/sferyi-privatnogo-i-publichnogo-kak-dichotomia-prirody-i-kulturyi/viewer](http://cyberleninka.ru/article/n/sferyi-privatnogo-i-publichnogo-kak-dichotomia-prirody-i-kulturyi/viewer) [Data obrascheniya 10 marta 2021].
- Shlyahov, A. (2021). Zhan-Pol Marat po prozvischu «Drug naroda», odin iz vozhdey i osnovnoy ideolog Frantsuzskoy revolyutsii. *Shlyahov A. Nezhnaya lyubov glavnyih zlodeev istorii*. Retrieved from xlibrary.ru/istorija/nejhnaya_lyubov_glavnyh_zlodeev_istorii/index.php [Дата обращения 10 марта 2021].
- Barbauld, A.L. (2001). *The Rights of Woman. Women's Writing 1778 – 1838. An Anthology*. Ed. By Fiona Robertson. Oxford Univ. Press. 642 p.
- Haley, R. Bordo (2021). *Anna Laetitia Barbauld and the Discourse of Washing*. A Thesis for Degree of Master of Arts. Hamilton: Ontario MacMaster Un., 1998 Retrieved from [macsphere.mcmaster.ca>bitstream>fulltext>pdf](http://macsphere.mcmaster.ca/bitstream/fulltext/pdf) [Accessed March, 10, 2021].



**ФАНТАСТИКА И РЕАЛЬНОСТЬ В
РОМАНЕ МАРКА ЛЕВИ
«МЕЖДУ НЕБОМ И ЗЕМЛЕЙ»**

**Приходько В. С., Петрусенко Н. Ю.
(Харьков)**

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4643719>



Abstract

The paper is devoted to identifying the modernism elements in the debut novel of the modern French writer Marc Levy «If only it were true», which is deservedly considered the bestseller and has been translated many times into more than forty languages, diverging in huge editions. This paper attempts to reveal the philosophical implications of the novel. The book plot twists and turns from the first pages: a beautiful unfamiliar ghost girl Lauren is sure that only main character Arthur can help her return to the live world. Ironically, the lonely architect Arthur bought her former apartment. As a result, the article authors come to the conclusion that the novel is identical to the modernist art of the last century in the desire to outline the line between human life and death, the eternal person's fear of death and a possible resurrection for eternal life and love. In the novel center are the «eternal» universal human problems of freedom and freedom lack, love and loyalty, devotion to each other. The feeling strength of the characters in the novel is able to miracles, returning them to a full life. But the characters would also be powerless before death, if not for their all-consuming love. The experienced traumas, the analysis of the moral and spiritual transformation of the characters, who went through faith, hope and love, that make up the success of their lives, are presented as a model of communication with themselves and the outside world.

Keywords: bestseller, mysticism, fantasy, stream of consciousness, heaven and earth, life and death.

Дебютный роман современного французского писателя Марка Леви «Etsi c'etail vrai» («Между небом и землей») заслуженно считается бестселлером и

многократно переводился более чем на сорок языков и расходился огромными тиражами. Марк Леви поражает читателя необычайным сюжетом романа, в котором фантастика органически сочетается с философским подтекстом, лирикой и юмором (Levi, 2005). Права на экранизацию романа были приобретены Стивеном Спилбергом, и фильм модного режиссера Голливуда Марка Уотерса вышел на экраны. В главной роли снялась Риз Уизерспун. Как отмечают зрители, фильм получился увлекательно-лирическим.

Роман М. Леви «Между небом и землей» не укладывается в привычные литературоведческие шаблоны, он пронизан атмосферой фантастического бреда, кошмарного сна, галлюцинациями. В «потоке сознания», складывающегося из различных произвольных ассоциаций и воспоминаний, с раздвоенным сознанием находится главный герой романа Артур. Трагическая коллизия романа обнаружена уже в самом названии: небо и земля, жизнь и смерть. Жизнь представлена в напряжении всех максимальных сил именно потому, что она поставлена перед лицом смерти главной героини романа.

Модернистское и консервативное искусство в начале прошлого века опирается на теории субъективного идеализма, среди которых наиболее модными являются бергсонизм и фрейдизм. Отрывая человеческое сознание от реальной жизни, Анри Бергсон и Зигмунд Фрейд утверждали, что человеческими поступками руководят темные инстинктивные силы, призывали мыслителей и художников обследовать «подсознание» жизни человека, раскрывая в каждом загадку.

Прошло сто лет, и человечество осознало, наконец, что слишком обожествляло научно-технический прогресс и слишком бесцеремонно обращалось с наследием традиций, начиная с культурных и религиозных и кончая богатствами природы. Автор погружается в исследование сложного духовного мира человека, чья мысль вечно бодрствует в стремлении познать истину и достичь абсолютного совершенства здесь, на земле, а не где-то «там». По своей ритмико-интонационной структуре, простой, сдержанной и вместе с

тем выразительной лексике роман близок модернистскому искусству прошлого века.

Роман неизбежно обрастает подробностями, в его течение на подсознании, интуиции вторгаются сны и сновидения, видения; в нем динамично сплетаются лирические темы; перед нами проходят колоритные описания похищения из больницы тела тридцатилетней Лорэн Клайн, главной героини романа, находящейся в глубокой коме, по мнению полицейских, «слишком красивой, чтобы умереть».

XXI век сформировал современные представления о том, что собой представляет смерть и что человек испытывает после смерти (Moudi, 2007; Ramra, 2002). Сюжетные перипетии книги захватывают в плен с первых страниц: красивая незнакомая девушка-привидение уверена, что вернуться в мир живых ей может помочь только Артур. Почему Артур? По иронии судьбы одинокий архитектор Артур купил ее бывшую квартиру у ее матери-опекуна, в конце концов согласившейся на эвтаназию дочери. За несколько часов приведя квартиру в идеальное состояние, он увидел девушку, приняв ее за шуточный «подарок на новоселье» (Levi, 2017: 41) от друга Пола.

Игра молодости, свобода и улыбка, запасы нерастроченной душевной чистоты, желание показать, на что способен любящий человек характеризуют главного героя романа. Мистический сюжет совмещается с реальными событиями в озорстве фантазии и наблюдательности.

Американский литературовед М. Крепс писал о романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита», что фантастика наталкивается на сугубый реализм (Agenosov, 1995). Перефразируя М. Крепса, отметим, что фантастика в романе Марка Леви наталкивается на вполне реальные события и факты, которые разворачиваются летом 1996 года в Сан-Франциско. Образ жизни Лорэн подчеркнута реален, реальность эта особая, резко очертательная, как и ее «старушка триумф», (английская машина), врезавшаяся в необъятную витрину магазина «Масиз» вместе с хозяйкой. «Как в кино, но тут все взаправду», –

скажет свидетель аварии, сторож автостоянки, указывается точное время аварии: «Без четверти семь».

Темп работы Лорэн можно охарактеризовать двумя словами: «всегда спешу». Вполне реальна ее работа в госпитале, где все подчиняется приказам строгого профессора Фернштейн. Лорэн, врач-интерн из отделения неотложной помощи в госпитале Сан-Франциско, была одной из его учениц и единственной, кто его не боялся. И Фернштейн, нарушая все мыслимые протоколы лечения и реабилитации, пытается вернуть Лорэн из глубокой комы к жизни.

В романе мы встречаемся с фантомом живой героини, утверждающей активное, действенное отношение к жизни, когда она, находясь в коме, отправляется в астральные путешествия. В центре романа – «вечные» общечеловеческие проблемы свободы и несвободы, любви и верности, преданности друг другу. Сила чувств героев романа способна творить чудеса, возвращая их к полноценной жизни. Но и они были бы бессильны перед смертью, если бы не их всепоглощающая любовь.

Триединство добра, истины и красоты отчетливо выявляет духовно-нравственную жизнь Лорэн. Ее внешний облик привлекает внимание сочетанием затаенной, сдержанной внутренней доброты. Детали квартиры становятся неотъемлемой частью художественного мира произведения и не просто способом выразительности, но и способом раскрытия изменений в жизни героев романа. Квартира полна радости, света и музыки. В жизни Артура возникает странное чувство к тому, что иррационально, не подвластно рассудку. Ощущением без образа и названия проникнуто мироощущение Артура как смутное мимолетное ощущение души человеческой.

Нарушая традиционную условность метафорического языка, поэтическое чувство автора проникает за грани конечных вещей и явлений, в запредельную тайну мироздания. М. Леви словно ставит целую серию экспериментов, испытывая судьбу своих героев, прочность их стремления к добру, красоте и гармонии. Можно предположить, что М. Леви пытается проникнуть в наше

самодовольство рассудка, уверенного в том, что, освободившись от примет и суеверий, веры или неверия в загробную жизнь, может создать рациональное устройство всех человеческих отношений.

Писатель не спешит делать окончательные выводы. Он создает в романе тонкую художественную атмосферу, которая противостоит его трагическому колориту. Здесь сошлись все стихии: смешного и серьезного, философии и сатиры, пародии и волшебной фантастики. Неправдоподобность происходящего, фантастика или «сугубый реализм» – извечные проблемы человеческого существования современного общества, устремленного в будущее с его непростым смыслом – в попытке обозначить границы между жизнью и смертью человека, вечной боязни смерти и воскрешение для любви и жизни – тождественны модернистскому искусству прошлого века.

На наш взгляд, ценность книги М. Леви – в высоком гуманизме, в прославлении подлинной красоты, внутренней потребности любви к женщине, мужской дружбе, крепнущей в общем деле ради спасения Лорэн, если все события в романе – правда? На долю героя выпало не так много счастья, чужие несчастья и беды он переживает как свои, а болезнь Лорэн делает Артура мудрее, он глубже понимает смысл жизни, защищая вечные ценности: дом, семью и родных. Герои романа прошли через веру, надежду и Любовь, составляющие успех в их жизни.

Referenses

- Agenosov V.V., (1995). «Trizhdy romanticheskii master»: Proza Mikhaila Bulgakova. *Literatura narodov Rossii XIX–XX vekov*. Moscow: 175–190 [in Russian].
- Levi M., (2017). *Mezhdu nebom i zemlei: roman*. Per s fr. R. Genkinoi. Moscow: Inostranka, Azbuka-Attikus [in Russian].
- Moudi R., (2007). *Zhizn posle zhizni: est li zhizn posle smerti?* Per. s angl. Moscow: Sofiya [in Russian].
- Rampa L., (2002). *Sumerki*. Per s angl. Kyiv: Sofiya [in Ukrainian]
- Levi M., (2005). *Vse reshaet publika*, Retrieved from <https://polit.ru/article/2005/11/28/levi/>



**ЭКСПЛИЦИТНАЯ ПАРАДИГМА
«ОТСУТСТВУЮЩЕЕ» И ИМПЛИЦИТНАЯ
ПАРАДИГМА «ЖЕЛАЕМОЕ» В
СТИХОТВОРЕНИИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «НЕТ,
НЕ ТЕБЯ ТАК ПЫЛКО Я ЛЮБЛЮ...»**

Проскурин И. А. (Харьков)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4643743>

Abstract

R.D. Collingwood says, that “language germinate with imagination like the consciousness experience”. We can transform binary opposition STOP OUT/DESIRED to ternary pattern STOP OUT – EXISTED – DESIRED. It is a possible description for work of desired. Possibility of operation with stop out phenomena (possibility of behavior which determined relations of surround phenomena to stop out phenomena) is one of the fundamental species of human`s psychic activity. Resp. that specific function we have freedom from Da-sein. On that basis we can see inner patterns and functions of phenomena. And we can see marrowbone and designation of phenomena. An “intelligence” (“my intelligence”; “your intelligence”; “his/her intelligence”) is a representation of “collective intelligence”. A discourse is one of the possibilities to start work of desired. Meaning of discourse tied with context which is a meaning. Desired is an aim. A discourse is an action which realize of psychic determination of the reality. A discourse is a crossroad for meeting of external manipulative activity and inner psychic activity. “Desired” is a synthesis of thesis (“stop out”) and antithesis (“existed”). Text is a trigger for work of desired. Functions of language for text are creations of emotional intention.

Keywords: desired; existed; intelligence; meaning; oppositions; sense; text.

Как справедливо отмечает С.Т. Золян, «героем нашего времени» оказывается не фонема, любимый объект раннего структурализма, и не предложение, баловень генеративизма, а текст, изучаемый не “в себе и для себя”, а как целокупность его многомерной гетерогенной смысловой

структуры, множественности языков порождения и интерпретации и контекстнообусловленных коммуникативных характеристик» (Zolyan, 2020: 59).

Р.Д. Колингвуд в исследовании «Символ и выражение» отмечает, что «язык зарождается вместе с воображением как определённая черта опыта на уровне сознания» (Binsvanger, 1999: 210).

Однако читатель задействует также и бессознательные, архетипические элементы опыта (подробнее об архетипах коллективного бессознательного см. (Jung, 2018), там же о понимании «бессознательного» как свойственную всем людям общую, неличную психику, заявляющую себя через посредство личного сознания (Jung, 2018: 243); «сумму децентрализованных психических процессов» (Jung, 2018: 356).

«Желаемое» представляет собой один из возможных архетипических конструкторов, диалектически противопоставленный «отсутствующему» (“Desire is distinguished from need, which a child experiences as a biological imperative and which can be fulfilled, and from demand, in which a child gives verbal expression to needs; desire can never be satisfied by an object or a person. Rather, Lacan argues that desire is the result of the necessary splitting of the human mind into the ego and unconscious, into a notion of “self” and “other”; the fact of the split between the two land the production of “self” from the notion of “otherness”) on never be healed or reconciled. Thus desire is the human condition, the constant unattainable longing for a (re) union between self and other, or the deconstruction of the binary opposition conscious/unconscious and the complete dissolution of ego. Desire, for Lacan, is always founded on lack or absence. Desire is the awareness of the fact of lack, that absence exists, rather than the search for something to fill any particular lack” (Klages, 2012: 21–22).

Обратимся для примера к стихотворению М.Ю. Лермонтова «Нет, не тебя так пылко я люблю...» (Lermontov, 2000: 209).

В стихотворении имеются два смысловых центра: эксплицитная парадигма ОТСУТСТВУЮЩЕЕ (*прошлое страданье; молодость; подруга*

юных дней; огонь угаснувших очей) и имплицитная парадигма ЖЕЛАЕМОЕ, выступающая как воспоминания лирического героя.

Объединяются эти парадигмы через посредство дейктической парадигмы (подразумевается *deixis ad phantasma*, т. е. указание на символическое поле, находящееся в глубинных слоях психики (подробнее см. (Bühler, 2011)) (*не для меня красы твоей блистанье; люблю в тебе я прошлое страданье и молодость погибшую мою; когда порой я на тебя смотрю, в твои глаза вникая долгим взором; таинственным я занят разговором, но не с тобой я сердцем говорю. Я говорю с подругой юных дней; в твоих чертах ищу черты другие; в устах живых уста давно немые, в глазах огонь угаснувших очей*), входящую в подпарадигму ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ («Парадигматичность... означает, что одноуровневые стиховые отрезки входят в определённые парадигмы, т. е. подчиняются некоторому... инварианту» (Percov, 2015: 450–451) («...инвариантом двух объектов научного наблюдения можно полагать некую общность между ними, релевантную (существенную) с точки зрения... их восприятия человеком» (Percov, 2015: 459).

Таким образом, мы видим, что во взаимосвязи категорий ОТСУТСТВУЮЩЕЕ и ЖЕЛАЕМОЕ задействована ещё одна категория, категория «наличествующего». Это позволяет преобразовать бинарную оппозицию ОТСУТСТВУЮЩЕЕ / ЖЕЛАЕМОЕ в тернарную структуру ОТСУТСТВУЮЩЕЕ – НАЛИЧЕСТВУЮЩЕЕ – ЖЕЛАЕМОЕ.

Как отмечал Ю.М. Лотман, «текст существует как контрагент внетекстовых структурных элементов, связан с ними как два члена оппозиции» (цит. по (Zolyan, 2020:29)).

В качестве подобных «контрагентов» представляется возможным задействовать данные психологии.

Способность оперирования с отсутствующими явлениями действительности (возможность поведения, детерминированного отношениями окружающих явлений действительности к отсутствующим) представляет собой одну из основополагающих особенностей психической деятельности человека.

Через посредство этой особенности личность освобождается от оков Da-sein (на этом основывается «экзистенциальная психотерапия Людвиг Бинсвангера (подробнее см. (Binsvanger, 1999)). Через посредство этой особенности мы имеем возможность видеть скрытые структуры и свойства действительности.

«Сознание» как «моё сознание» / «твоеё сознание» / «его сознание» / «её сознание» представляет собой часть коллективного сознания (если воспользоваться выражением Людвиг Витгенштайна, «они все в определённом смысле одно» (цит. по (Zolyan, 2020: 56)). Идея Ю.М. Лотмана о тексте как «контрагенте внетекстовых структурных элементов» проясняется через посредство категории «дискурс». «Дискурс» («текст, взятый в событийном аспекте», по выражению Н.Д. Арутюновой (Klages, 2012: 136–137) – одна из возможностей «запуска» «механики желаемого». И.И. Степанченко справедливо отмечает, что «текст, будучи автономным, существующим вне коммуникативного акта образованием, с функциональной точки зрения лишён содержания... по существу речь идёт о дискурсе» (Stepanchenko, 2014: 114). Понимание дискурса (как результат процесса понимания) находится в зависимости от осуществления процесса понимания. Дискурс представляет собой воплощение психической детерминации действительности. Дискурс – «перекрёсток», на котором происходит «встреча» внешней манипулятивной деятельности и внутренней психической деятельности. Если рассматривать текст как «триггер» для «механики желаемого», то основная роль в этом «механизме» отводится тем лексическим элементам, которые в наибольшей степени способствуют возникновению у читателя эмоциональной напряжённости. В стихотворении М.Ю. Лермонтова «Нет, не тебя так пылко я люблю...» эту функцию выполняет подпарадигма эпитетов (*погибшая молодость; долгий взор; таинственный разговор; юные дни; немые уста; угаснувшие очи*). Противопоставление стилистически нейтральной лексемы «глаза» и стилистически окрашенной лексемы «очи» в сильной позиции стихотворения подчёркивает основную концептуальную оппозицию

стихотворения, выражаемую через посредство взаимодействия эксплицитной парадигмы ОТСУТСТВУЮЩЕЕ и имплицитной парадигмы ЖЕЛАЕМОЕ.

Referenses

- Bühler K., (2011). Theory of language. Philadelphia. 607 p.
Klages, M. (2012). Key terms in literary theory. 445 p.
Arutyunova, N.D. (1990). Diskurs [Discourse] LES. Moskva. S. 136-137 [in Russian].
Binsvanger, L. (1999) Bytie-v-mire [Being-in-the-world]. Moskva: «KSP+»; Sankt-Peterburg: «YUventa». 297 s. [in Russian].
Zolyan, S.T. (2020). YUrij Lotman: O smysle, tekste, istorii [Yuri Lotman: On the meaning, text, history]. Moskva: Izdatel'skij dom YASK. 320 s. [in Russian].
Kollingvud, R.Dzh. (1999). Principy iskusstva [Principles of art]. Moskva: YAzyki russkoj kul'tury. 328 s. [in Russian].
Lermontov, M.YU. (2000). PSS v 10 tomah. Tom 2 [Full composition of writings]. Moskva: «Voskresen'e». 404 s. [in Russian].
Percov, N.V. (2015). Lingvistika, poetika, tekstologiya [Linguistics, poetics, textual criticism]. Moskva: «YAzyki slavyanskoj kul'tury». 696 s. [in Russian].
Stepanchenko, I.I. (2014). Funkcionalizm kak al'ternativnaya lingvisticheskaya paradigma [Functionalism as an alternative linguistic paradigm]. Kyiv: «Ukrainske vydavnytstvo ». 200 s. [in Ukrainian].
Iung, K.G. (2018). Arkhetypy i kolektyvne nesvidome [Archetypes and the collective unconscious]. Lviv: «Astroliabii». 608 s. [in Ukrainian].



БАТЬКІВСЬКА ДЕПРИВАЦІЯ ЯК ПРИЧИНА «НЕСТАЧІ» У ТУРЕЦЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ ПЛОЩИНІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ А. ХАШІМА ТА ДЖ. ТАРАНДЖИ)

Прушковська І.В. (Київ)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4643760>

Abstract

The study is devoted to the problem of lack of parental love, which completely changed the lives of two famous Turkish poets of the first half of the twentieth century. Severe deprivation in the childhood of both writers left a negative mark for a lifetime, their poetry is permeated with a sense of lack of care, high levels of anxiety, depression. The only positive moment of deprivation can be called the achievement of A. Hashim and J. Taranji of their creative potential, however, the analysis of their

work and, briefly, their way of life, suggests that early psychological trauma left wounds and scars on their human nature.

That is, if deprivation, which occurred in the life of A. Hashim, did not cause serious consequences for those around him, directly damaging his psyche, the problems of deprivation in J. Taranji threatened the life goals of the individual, his defence systems, self-esteem and health. The study revealed the main "pain points" of the "traumatized" poetry of these authors, namely: sadness for paternal and especially maternal warmth, fear of death, fear of loneliness, lack of love and affection. The pessimism of the works of both authors is painted in grey and black colours of the night, there is ambivalence of the image of the mirror, there are images of a woman-mother, full of love and images.

Keywords: parental deprivation, Turkish literature, creative potential, psychological problems, poetry.

Кросдисциплінарні дослідження уможливають вивчення гуманітарної сфери на основі синтезу комплексних проблем і їх вирішення шляхом утвердження нових підходів. Наразі назріла потреба на засадах літературознавчої інтерпретації звернути увагу на «психоналітичне» сприйняття «свідомого» та «несвідомого» тексту. У пропонованій розвідці увагу сконцентровано на питанні батьківської депривації та її впливу на літературу Туреччини. Значущість проблеми депривації в суспільній сфері підкріплюється кількістю наукових досліджень таких вчених, як Л.Н. Галігузова, Я.О. Гошовський, Т.В. Гуськова, І.В. Дубровіна, І.А. Залісіна, М.І. Лісіна, С.Ю. Мещерякова, В.С. Мухіна, А.М. Прихожан, Г.В. Сем'я, Є.О. Смірнова, Є.А. Стребелева, Н.М. Толстих, Л.М. Шипіцина, Т.І. Шульга, Т.Н. Щасная, І.В. Ярославська.

В українському сходознавстві консолідація психології й літературознавства вперше аналізується на матеріалі літературного доробку турецьких поетів першої половини ХХ ст. А. Хашіма й Дж. Таранджи. І в творчості Агмета Хашіма (1887–1933), і в Джахіта Ситки Таранджи (1910–1956) чітко простежується причинно-наслідковий процес батьківської

депривації, адже, як зазначає Я.О. Гошовський, саме нехтування особистістю з боку сім'ї, близьких може призвести до появи психологічно дискомфортних станів, викривлення структури самосвідомості, до пригніченого самокопірвання та особистісної дезадаптації (Goshovs'kii, 2008: 5).

Нестачу батьківської любові Агмет Хашім відчув у підлітковому віці зі смертю матері, лишившись сам на сам зі своїм болем в школі-інтернаті, куди відправив його батько. Фактично втративши сім'ю, Агмет Хашім занурився в поезію й усю нестачу любові виплеснув у сотні рядків. Більшість його творів пронизані песимізмом, смутком, «нестачею» матері в його житті. Такий сумний життєвий досвід відбився і на його особистому житті: він все шукав жінку, яка була б схожа на матір, проте боявся закохатися і знову пережити втрату близької людини. Внаслідок материнської депривації у Агмета Хашіма сформувалося активне несприйняття себе: він ненавидів своє тіло, своє обличчя, вважав себе огидним і тому майже не з'являвся на людях вдень, вів самотницький спосіб життя. «Нестача» світла, сонця, тепла відчувається чи не в кожному його вірші, він ніби має власний поділ доби на частину темну – вечірню, й дуже темну – ніч:

«Бажання наприкінці дня»:

Вечір, і знову вечір, знову вечір...

Стати б мені очеретом у тіні...

«Дерево»:

День скінчився. На дереві зів'яла радість...

«Ліс»:

У воді поблискують зорі,

І деякі пробиваються крізь темряву цю... [(Haşim, 2013: 50) Тут і далі переклад мій – І.В. Прушковської]

Темрява допомагала А. Хашіму сховатися від сторонніх очей; довготривала відсутність емоційного контакту з близькими призвела до формування комплексу неповноцінності, відчуття себе гіршим за інших. Депресивно-дисфорійний вірш «Моя голова» – яскравий тому приклад:

*Вона взяла й осіла на моєму тілі,
Така панівна, така примхлива...
Я боюся свого вигляду, подивись,
Ніби кров тече у мене зі скронь,
На червоному лиці – очі наче полум'я,
Ніби зазирають мені в душу, аж стає холодно.
Ця голова моя – з пекла самого,
Моє горе і смуток – шмат м'яса чималого;
Боже правий, як же так об'єдналися разом
Це невинне тіло і голова як зараза? (Наşim, 2013: 23)*

До кінця життя А. Хашім так і не зміг позбутися наслідків ранньої сепарації від батьків, проте «нестача» любові посприяла формуванню власного творчого стилю, завдяки якому його ім'я вписано в історію турецької літератури.

Існують припущення, що Джахіт Ситки Таранджи міг перейняти стиль А. Хашіма у своїй творчості, адже їхні життя перетиналися в одній часовій і географічній площині, проте, життєвий шлях Ситки стверджує думку про те, що саме спільна проблема – батьківська депривація – призвела до схожих ноток в творчості обох поетів.

Дж. С. Таранджи мав пагубні наслідки через вимушену сепарацію від батьків, які позбавили його уваги, грошей, статусу через відмову вчитися на губернатора, обравши шлях літературний. Насамперед, він набув глибокого комплексу зовнішньої неповноцінності, вважаючи себе дуже негарним. Як зазначають біографи, він дійсно був не дуже привабливим чоловіком, проте не мав серйозних фізичних вад, і його негативне ставлення до своєї зовнішності було гіперболізованим. У своїй творчості Таранджи часто звертався до образу дзеркала, яке було часом віддзеркаленням його душі, товаришем, помічником, яке бачило його справжню сутність (*Дзеркала, дзеркала, любі дзеркала, / Немає рідніших за вас, хто б зрозумів, любив. / І коли я помру, хто, крім вас, подумає про мене, сховає мої мрії?*), а часом ворогом, зрадником, адже віддзеркалювало його зовнішні, надумані вад (*Невже на волосся впав сніг? / Невже це мої*

зморшки, о Боже? / А ці чорні кола під очима? / Чому ви стали ворогами, гейно, дзеркала? / Ми ж були так довго друзями...) (Тарансі, 2019).

Негативний ранній досвід стосунків з батьками, позбавлення любові й піклування сприяли розвитку в Дж. С. Таранджи неадекватності у побудові моделі спілкування з оточуючими, дезорієнтації в духовних цінностях, нездатності до піклування й любові. Його вірші буквально волають про допомогу, адже їх автор потопає у самотності й смутку від «нестачі» друзів, близьких: *«Я такий самотній у цьому житті... Горе і щастя людини може розділити лише товариш. / Я дивлюся навкруги, а його немає, стукаю в двері, – а за ними тиша. / Кого б не торкнувся, всі чужі...»* (Тарансі, 2019: 12). У багатьох творах Дж. С. Таранджи, які вважаються частково автобіографічними, присутня тема інтимних стосунків з неповнолітніми дівчатами. «Нестача» впевненості в собі, «нестача» мужніх якостей характеру штовхає його та його героїв на такий шлях, адже, як Таранджи сам висловлювався неодноразово у приватних розмовах з друзями, лише недосвідчені й зовсім молоді не помітять його огидність і нікчемність (*«Тільки уявіть, як мені приємно, коли маю за коханку чотирнадцятирічну дівчину. Не знаю, де вона живе, тільки ім'я і те, що вона в мене закохана...»*). У своєму ставленні до жінок автор підсвідомо звинувачує матір, звертаючись до неї у вірші *«Мамо, що ти народила?»*: *«Мамо, хто тебе просив народжувати мене? / Невже я тебе дуже замучив у лоні? / Не хотів я від тебе ні палаців, ні тронів! / Мені було так затишно там, у тобі»* (Тарансі, 2019: 33). Відмова батьків матеріально підтримувати Джахіта Таранджи призвела до серйозної матеріальної скрути і внутрішнього надлому. Бідність на фоні нещодавнього повного матеріального благополуччя, відсутність підтримки з боку близьких, бажання відректися від реальності стали вагомим фактором, який призвів Таранджи до алкоголізму. Почавши прикладатися до чарки ще у студентські роки, він упродовж життя мав славу залежної людини і помер у сорок сім років саме через зловживання палінням і алкоголем (*«Страшна краса»: «Коли рука труситься, келих обіймаючи. / Не розумію, як це таке сталося. / ...Звичка гірша за горілку й тютюн. / Страшна краса в мені, не*

полишить і на дюйм») (Tarancı, 2019: 40). Джахіт Таранджи усвідомлював свою адиктивну поведінку, проте наявність панічного страху смерті дуже посилювала його залежність і він перебував у замкнутому колі: тверезість – страх – комплекси – нестача любові – сп'яніння – усвідомлення – творчість – страх – сп'яніння. На противагу А. Хашіму, темрява, вечір, ніч були ознаками смерті, кінця для Дж. Таранджи (вірші «Вечірній час», «Після смерті», «Остання ніч», «Безталанний»).

На відміну від Агмета Хашіма, негативізм психологічної травми в Дж. Таранджи суттєво вплинув на його творчий імідж: його талант як літератора вважають беззаперечним, але «морально кульгаючим».

Отже, можна з великою верогідністю стверджувати, що саме батьківська депривація призвела до деструктивних, дестабілізуючих наслідків, які вплинули на життєвий і творчий шлях представників турецької літератури першої половини ХХ ст Агмета Хашіма й Джахіта Ситки Таранджи.

Referenses

- Goshovskii, Ya.O. (2008). *Resotsializatsiya deprivovanoi osobistosti: [monografiya]*. Droboich, Ukraine: Kolo [in Ukrainian].
- Haşim, A. (2013). *Bütün şiirleri*. İstanbul, Turkey: Dergah yayınları. [in Turkish].
- Tarancı, C. S. (2019). *Otuz Beş Yaş. Bütün şiirleri*. İstanbul, Turkey: Can yayınları [in Turkish].



EXPRESSION OF DESIRE IN D.H. LAWRENCE'S SHORT STORIES

Ragachewskaya M. (Minsk)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4643768>

Abstract

The paper deals with the representation of desire in fiction on the example of D.H. Lawrence's short stories which articulate desire as the unconscious wish to obtain the object of love. It is the merit of the writer's art to employ various artistic means that may serve as the manifest content. Interpreting imagery and symbolism, bodily consciousness and characters' "syncopated"

dialogues, opens up such aspects of a textual embodiment of desire as its elusiveness, impossibility to verbalize and often its “forbidden” nature. Examples from a selection of Lawrence’s short stories reveal defence mechanisms that balance the fulfilment of desire. The mastery of D.H. Lawrence’s shorter fiction rests on the skill to reveal the unnamable, to show the inner conflict working through desire fulfilment, to bring to consciousness the shame, guilt and pleasure irrespective of moral judgment.

Keywords: Desire, D.H. Lawrence, short story, Eros, symbolization, bodily consciousness, “syncopated” dialogue.

“If one can face the darkest elements in oneself,
and things that are secret, you have such a feeling of power”

- Joyce Carol Oates

J.C. Oates’ assertion may apply to one of the world’s most famous explorers of human psychology, novelist, poet, playwright and short story master – David Herbert Lawrence (1885–1930). A short story writer ever faces the daunting task of speaking volumes through the thrifty and capricious genre – “one of the most elusive forms” (Cuddon, 1999: 815). Lawrence possessed an amazing talent of composing his texts with a subtle and profound layer underneath, or latent content, the intangible desire of characters, often difficult to articulate. In *D. H. Lawrence, Desire, and Narrative* (2001) Earl G. Ingersoll reads Lawrence’s treatment of desire from Lacanian perspectives. Gavriel Reisner’s *The Death-Ego and the Vital Self: Romances of Desire in Literature and Psychoanalysis* (2003) discusses Lawrence as one of a group of authors centrally concerned with desire. In Lawrence’s own words, we have “no language for the feelings” (Lawrence, 1985: 203). I will address some of the short stories possessing a quality W. Thornton called “psychic texture” (Thornton, 1993: 21), allowing for a psychoanalytic reading of them.

The psychoanalytic concept of desire “was introduced into French by Ignace Meyerson’s inaccurate translation of the Freudian term Wunsch (wish)” (Encyclopedia.com., 2021). Nowadays it is a Lacanian concept. However, both “desire” and “Freudian wish” mean “the subject’s yearning for a fundamentally lost object” (Encyclopedia.com., 2021). Lawrence’s short stories reveal the essential type

of desire – desire for love (often lost or unattainable) expressed in a number of ways: linguistically, stylistically and symbolically. The writer's narrative techniques dramatize emotional repression, yearning, psychic defenses regulating the dramatic unconscious conflict. In Lawrence's view, "What we want is the fulfilment of our desires, down to the deepest and most spiritual desire" (Lawrence, 1981: 633–634). In spite of his vehement denial of the importance of psychoanalysis for contemporary thought, his stated purpose is paradoxically similar to Freud's: to discern the desires of the blood, or "blood-consciousness," to abide by the laws of the dynamic impulses of the lower body centres, make the mind an indicator of sensual processes and "determine the nature of the true, pristine unconscious, in which all our genuine impulse arises" (Lawrence, 1995: 207).

In the selection of short stories analyzed, desire as a textual representation of an unconscious (or pre-conscious wish) is expressed in a number of verbal art techniques: bodily consciousness, "syncopated" dialogical unities, psychic symbolizations, authorial analysis.

The utter importance of bodily consciousness is epitomized in the short story "The Blind Man" (1920), where Lawrence shares Maurice Pervin's experience of living completely inside his body, with the awareness of limited sensual perception of the world – through touch, smell, sound, taste and something unnamable, metaphorically presented as darkness. The main character approximates the vision of his unconscious to an utmost extent. The psychological analysis the author offers is consistent with the theoretical premises he professes: "He did not think much or trouble much. So long as he kept this sheer immediacy of blood-contact with the substantial world he was happy, he wanted no intervention of visual consciousness. In this state there was a certain rich positivity, bordering sometimes on rapture. Life seemed to move in him like a tide, lapping, lapping, and advancing, enveloping all things darkly. ... The new way of consciousness substituted itself in him" (Lawrence, 1977: 92). Maurice is an embodiment of perfect masculinity, strength and self-confidence. He is a happy lover, husband and a would-be father, despite the

disfigurements the scar caused to his face. The story exemplifies absolute fulfilment of desire due to living in accordance with the deeper self.

As J. Kristeva writes, “the language of images, or literature, should correspond to this invisibility with its powerful pulsation” (Кристева, 1994: 104). In one of the most enigmatic short stories, “Second Best” (1914), Lawrence explores the invisible desire via symbolization and “syncopated” dialogical unities. The story is an attempt to capture and relate in language this mysterious and illogical instant when a desire is born between a man and a woman. Lawrence’s use of symbolism is original and refined. The moment of Frances’s utter dejection incorporates an intensely symbolic and psychologically disturbing scene: killing a mole. The very description of the creature points at something beyond the material and objective: “A mole was moving silently over the warm, red soil, nosing, shuffling hither and thither, flat, and dark as a shadow, shifting about, and as suddenly brisk, and as silent, like a very ghost of *joi de vivre* [...]. She watched the little brute paddling, snuffing, touching things to discover them, running in blindness [...]” (Lawrence, 1993: 64). The little creature is the artistic embodiment of the unconscious, compared with a shadow, and its blind eyes ostensibly serve as a metaphor for the inexplicable sexual attraction, the dark side of human consciousness and blind passion.

By “syncopated” dialogical unities we shall mean dialogue and the accompanying remarks supplied by the figure of narration. In the conversation between Frances and Tom, the phrases do not express any logical or coherent meaning. While the dialogue revolves around farm business, the emotivity of the author’s remarks creates an image of desire: her emotional state gives away “intimacy,” then she is “with him,” likes him, then “she colour[s] furiously,” then she is forced to be “flippant”, then hardness appears in her voice, she gives in, tentatively, and finally “she [sinks] before him, her pride troubled” (Lawrence, 1993: 68). Tom, in his turn, goes through uncertainty and anguish (“he burned”), masking his “slow masculinity” by vulgar speech. Quick to feel the intimacy in Frances’s voice, he is gratified with his wish fulfilment. In other terms, this narrative can be read as defence

mechanisms of repression and reasoning or as a fantasy that translates the unconscious or repressed material into figural form.

In “The Shadow in the Rose Garden” (1914) and “The White Stocking” (1914) there is condensed symbolism of desire. In both the stories the couples have not been married long; both of them face the fact of a former passion that the female partner had. The former flame is the desired object. A subtle game of absence and presence is reenacted in these two stories. The realization that the former (or lost) lover is representative of desire occurs only through intricately arranged symbols: a crooked apple tree, a rose garden, a pair of white stockings. They serve as portals into the past, as, for example, the rose garden that is the symbol of memory, of knowing and loving and desiring a man. The woman in the “Shadow...” story comes across her former lover, a military man, who is a lunatic now, and who therefore fails even to recognize her. Thus, the object is irretrievably lost. Desire is tarnished. The garden with the roses acts on the level of metaphor and does not harbour the desired unpredictable contingency so much praised by Kristeva. The sea closes this symbolization with the suggestion of infinity, immeasurability and incompleteness of desire.

“The Prussian Officer” (1914) makes a wayward curve towards the perverse homoerotic desire, never fulfilled. This desire remains burning and barren. The relations between the captain and the orderly are balancing on the edge of strict discipline and a strange passion, not evident to the characters, drawing the senior man to the youth. The antithetical, conflicting power of the metaphor of forbidden desire and antipathy between the men is realized. As Kristeva argues, this is the point, and this story demonstrates it, where the “erotic phantom” coincides with “the philosophical meditation” (Кристєва, 1994: 105). The event following the moment of the characters’ latent realization of the impossibility and the absurdity of the passion in the given time and location is tragic.

In Lawrence’s short stories, desire works through the unnamed but recognizable image of Eros: the Greek god of love and all its embodiments, and, in contemporary culture, S. Freud’s life instinct and sexuality. Hesiod in *Theogonia* considers Eros as

one of the three major divinities, who is beautiful and immortal, and who may stand for Love, and its counterpart Himeros (Desire). Lawrence analyses the characters' bodily sensations using extensive corporeal imagery and language, and phallic symbolism reanimates the Freudian Eros almost in its crude form. But where Freud opposes Eros and Thanatos, Lawrence's fictional Eros seems to feed on his dark counterpart.

The mastery of D.H. Lawrence's shorter fiction rests on his talent to reveal the unnamable, to show the inner conflict working through desire fulfilment, to bring to consciousness the shame, guilt and pleasure irrespective of moral judgment.

References

- Cuddon, J. A. (1999). *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (revised by C. E. Preston). London, GB: Penguin Books.
- Lawrence, D.H. (1985). *Study of Thomas Hardy and Other Essays*. Ed. B. Steele. Cambridge, GB: Cambridge University Press.
- Thornton, W. (1993). *D. H. Lawrence: A Study of the Short Fiction*. New York, USA: Twayne Publishers.
- Delaroche, P. (2021). Subject's Desire. *Encyclopedia.com* retrieved from <https://www.encyclopedia.com/psychology/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/subjects-desire#:~:text=For%20Lacan%20as%20well%20as,for%20a%20fundamentally%20lost%20object.&text=Freud%20used%20dreams%20to%20derive,to%20the%20satisfaction%20of%20need>.
- The Letters of D. H. Lawrence*. Volume II. (1981). Ed. George J. Zytaruk and James T. Boulton. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Lawrence, D.H. (1995). *Fantasia of the Unconscious and Psychoanalysis and the Unconscious*. London, UK: Penguin Classics.
- Lawrence, D.H. (1977). The Blind Man in *The Portable D. H. Lawrence*. Ed. Diana Trilling. (pp. 80–104). New York, USA: Penguin.
- Kristeva, YU. (1994). Diskurs lyubvi in Tanatografiya erosa. Sost., per., komment. S. L. Fokin. (cc. 103–109). SPb.: TOO Mifril».
- Lawrence, D.H. (1993). Second Best in Lawrence, D. H. *Selected Short Stories*. New York, USA: Dover Publications, inc.



**RESZTKI, ŚLADY, FRAGMENTY¹. TROPY
NIEPRZEZROCZYSTEJ WIDMOWOŚCI PAŃSTW W
NARRACJACH PODRÓŻNICZYCH
WOJCIECHA GÓRECKIEGO**

Rogalski Paweł (Lublin)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4643788>

Abstract

Based on the reportage texts by Wojciech Górecki, the article attempts to look at the traces of the broken subjectivity of the Soviet empire into scattered states and para-states. In reference to the Derridian triad: remains, traces and remains, the reflection of literature concerns the sphere of ontologization, that is, capturing the meanings emerging after the disintegration of political, social and economic ties. An important methodological inspiration is e.g. postcolonialism, J. Lacan's psychoanalytic theory and reading essays by G. Agamben, which lead to the conclusion that state structures never die, and manifest their presence through spectral approaches.

Keywords: Derrida, specter, Agamben, pseudo-state, power, remnant, post-colonialism.

Streszczenie

Artykuł, w oparciu o teksty reportażowe Wojciecha Góreckiego, podejmuje próbę przyjrzenia się śladom rozbitej podmiotowości imperium radzieckiego na rozproszone państwa i parapaństwa. W nawiązaniu do derrydiańskiej triady: resztek, śladów i pozostałości, literaturoznawczy namysł dotyczy sfery ontologizacji, czyli uchwycenia sensów wyłaniających się po dezintegracji więzi politycznych, społecznych i gospodarczych. Ważną inspiracją metodologiczną staje się m.in. postkolonializm, teoria psychoanalityczna J. Lacana oraz lektura esejów G. Agmabena, które prowadzą do konkluzji, iż struktury państwowe nigdy nie umierają, a manifestują swoją obecność poprzez ujęciach widmowe.

Słowa kluczowe: Derrida, widmo, Agamben, niby-państwo, władza, pozostałość, postkolonializm.

„Istnieje jednak również widmowość innego rodzaju, którą można nazwać larwalną lub pozorną; rodzi się ona z nieakceptowania własnego stanu, z wyparcia się go, aby udawać za wszelką cenę, że ma się ciało i ciężar”²

Giorgio Agamben

Tryptyk kaukaski Wojciecha Góreckiego stał się w prozie podróżniczej osobliwym zbiorem portretów postkolonialnych podmiotów- parapaństw i państw (Abchazji, Oseti Południowej, Gruzji, Armenii, Azebejdżanu, Górskiego Karabachu oraz Azji: Turkmenistanu, Tadżkistanu, Uzbekistanu, Kirgistanu i Kazachstanu) powołanych do quasi-samodzielnego istnienia tuż po implozji Imperium Sowieckiego. Autor idąc śladami Kapuścińskiego („Kirgiz schodzi z konia” i „Imperium”³), stara się wrócić, na dawne wytyczone przez mistrza szlaki- przede wszystkim dokonać nie tylko literackiej rejestracji i odsłony politycznego rozpadu peryferii imperium (bo ten jest znowu chaotyczny i pełen paroksyzmów), ale pragnie zmierzyć się z niemożliwym – poddać próbie ontologizacji⁴ pozostałości – resztki, ślady i fragmenty rzeczywistości postkolonialnej. Ujmując rzecz kolokwialnie – co rzuca się w oczy, to odważne mierzenie się z nieukształtowaną i tymczasową formą quasi państwowości wolnych już narodów poddanej wyżej wspomnianej próbie ontologizacji.

W artykule pragnę spojrzeć na świat postkolonialny poprzez derrydiańską triadę: resztek, śladów i fragmentów jako znaków współczesnej kultury, które odsłaniają sensy istnienia wspólnoty i struktury w świecie oderwanym od metropolii. Wprawdzie autor „Burana. Kirgiz wchodzi na koń” dokonuje niemożliwego, poddając ontologizacji zdeformowany i rozsypujący się świat kolonizatora i skolonizowanego, tak aby uczynić uchwytnym co wydaje się nieuchwytnym, słabe silnym i oddać głos, jeszcze nie do końca skolonizowanemu podmiotowi, który skrył się „gdzieś” między zwojami kaukaskiego palimpsestu.

Resztki.

Identyfikacja widma. Widmowość identyfikacji.

Giorgio Agamben w eseju „*O zaletach i niedogodnościach życia wśród widm*” poddaje wnikliwej analizie istnienie fantomów i zjaw. Są one, w ujęciu włoskiego filozofa, tworem dostrzegalnym o niepokojącej żywotności i demonicznym wigorze; unoszą się w miejscach o silnej prowienienności historycznej, a przykład unikalnego miasta Wenecji staje się wymowną ilustracją dopełniającą sens ich egzystowania. Autor „Nagości” stwierdza w sposób przejmujący, iż aktywizacja widma jest obarczona najpierw procesem agonii i rozpadu ciała, aby następnie przejść do fazy wyłonienia się i trwania w przestrzeni konkretnego miejsca.

„(...) Wenecja nie już trupem, że skoro jeszcze jakoś istnieje, musiała siłą rzeczy przejść do stadium, które następuje po zgonie i rozkładzie ciała. Temu stadium odpowiada widmo.”⁵

Znamienne, co należy podkreślić, że obiekt formujący się w truposza nie ulega całkowitemu zniknięciu bądź rozkładowi, a wchodzi w etap metamorfozy- posiada swoją materialną powłokę, jest widzialny i realny. Jest, i to dojmujące, pozostałością po czymś, co w porządku ontologicznym nie powinno istnieć. Wtedy zaczyna się jego prawdziwe życie – życie fantoma.

Z analogiczną sytuacją mamy do czynienia w ostatniej części tryptyku kaukaskiego, gdzie narrator jest świadkiem rozypującego się organizmu politycznego, który na jego oczach boleśnie deformuje się i umiera.

„Gudauta rozsypuje się i gnije sama z siebie, z bezsilności władzy i znużenia mieszkańców, którym ledwie starcza sił na ogarnięcie własnych domów. Rozpad Związku Radzieckiego jest tu naoczny, namacalny, wyziera z rozbitych przystanków i zapadniętych chodników, z rdzewiejącego szkieletu nigdy nie dokończonej budowy, z opustoszałej fabryki. Ulice i domy toczy gangrena, siedzibę abchaskich władz, narożną piętrową kamienicę z wieżyczką, obsiadł grzyb.”⁶

Rzeczywistość wokół jest już doświadczeniem stanu martwoty i bezładu, gdzie inercja staje się elementem dopełniającym. Nic już nie może powstrzymać agonii i przemiany w trupa. Wszystko tu, realnie grzęźnie w upadku i rozpadzie. Wydaje się

jednak, że we wskrzeszeniu przeszłości, jest nadzieja- ona mogłaby nadać dezintegracji nowy ton porządku egzystencjalnego i metafizycznego – który z jednej strony przesłoniłby ból klęski w postaci ruin i zgliszczy, a z drugiej dałby iluzję i namiastkę trwania i żywotności bytu. Na tej zdruzgotanej materii wyłania się „niby państwo-widmo”. Odżywa najpierw w porządku sematycznym – pojawi się nazwa państwa Abachazja czy Osetia Południowa. Potem wspólnota narodowa obudzi w sobie pamięć historyczną i marzenia o szczęśliwej i bezkompromisowej przyszłości, aby na końcu spróbować określić się w dyskursie władzy, w jej przestrzeni siły i przemocy. Co może budzić niepokój, to sytuacja, kiedy „niby państwo-widmo” na końcu pogrzeży się w bierności i niemocy, bo projektowana praca nad budową samodzielnego państwa odbierze jej chęci i możliwości. Wtedy twór polityczny wyrosły na umarłym ciele hegemonia pozbędzie się materialnych i prawdziwych fundamentów i pogrzeży wspólnotę we śnie i mitologii.

Ślady.

Aria krzyku czyli ujarzmianie głosem.

„Widmo zmarłego, które pojawia się niespodziewanie, najchętniej nocą, skrzypi i daje znaki, czasami także mówi, chociaż nie zawsze w zrozumiałym sposób. „Wenecja umie mówić tylko szeptem.”⁷

Zjawia przemówi i zaznaczy w ten sposób swoją obecność- migotliwą i ulotną. Będzie nie tylko uwodzić swoją zwiewną i fałszywą mobilnością, ale wyartykułuje swoje potrzeby i moc używając mowy i tembru głosu. Trzeba zauważyć, iż widmo urzeczywistnia się poprzez element cielesny – głos. Ów dźwięk lub dźwięki będą się niosły i wydobywały z wnętrza fantoma, aby straszyć, budzić ciekwość, czy uwodzić, a także, co umyka nieraz uwadze zdominować.

Należy zauważyć, aby łatwiej dostrzec pewną żywotność zjawy, jej podobieństwo do rysów ludzkiego ciała, warto przypomnieć, iż jednym z ważnych elementów w dyskursie władzy jest sposób zarządzania poprzez panowanie nad ciałem.

„(...) ciało zanurzone jest też bezpośrednio w sferze polityki, stosunki władzy wpływają na nie wprost: blokują je, naznaczają i urabiają, torturują, zmuszają do rozmaitych prac, różnych obrzędów, domagają się odeń znaków.”⁸

Wykorzystywanie głosu, tego fizycznego i cielesnego, sprytnie wytrenowanego do dominacji nad przestrzenią społeczną, ale także służącemu do stosowania technik manipulacji i sprawowania kontroli nad powierzonym segmentem ludzkiej aktywności. Wiąże się to z posiadaniem przez władzę patentu na poznanie, pewien rodzaj wtajemniczenia. Foucault konstatuje:

„(...) może istnieć pewna „wiedza” o ciele, która w istocie nie jest wiedzą o jego funkcjonowaniu, oraz pewne panowanie nad jego siłami będące czymś więcej niż umiejętnością ich utrzymywania na wodzy-ta wiedza i to panowanie stanowią coś, co można nazwać technologią polityczną ciała. (...) technologia ta jest rozproszona, rzadko ujmowana bywa w jakiś ciągły i systematyczny dyskurs; często składa się jedynie z luźno powiązanych elementów, a narzędzia i procedury, którymi się posługuje, są bardzo różnorodne zazwyczaj, mimo spójności uzyskiwanych rezultatów, jest tylko zestrojeniem wielu form.”⁹

Czasem nie tylko jest ważne co mówi władza, bo ona powtarza formuły i paragrafy, posługuje się dawno wypracowanym schematem. Istotne jest włączenie partnera w przestrzeń zarządzania ciałem choćby na krótko właśnie przez krzyk i wrzask... W ten sposób uzyskuje pewną przewagę nad jednostką, wyznacza mu miejsce w hierarchii społecznej.

Fragmenty.

Odnowienie ideologiczne podmiotu.

Czy rozpad i dezintegracja metropolii wiąże się z kryzysem ideologii, a nie kryzysem rządu? I co tak naprawdę sprawia, że władza nie posiada już monopolu na kontrolę i nadzór? A może hegemon nie utracił nigdy władzy, a wykonał ruch nazwany metaforycznie ucieczką do przodu? Czy nadal władza oddziela ludzi od ich mocy i czyni ich bezsilnymi?¹⁰ Gdzie obecnie lokuje się dyskurs władzy pozbawiony ideologicznego oparcia?

„Związek Radziecki przypominał dom, w który wmurowano system min z opóźnionym zapłonem. Totalitarny reżym trzymał wszystko w szachu, kiedy jednak zaczął słabnąć, ładunki uaktywniły się. Rozbiórcze domu towarzyszyły wybuchy, eksplozje i tąpnięcia. Na Kaukazie detonatorem okazał się podział administracyjny. Wewnętrzne granice, które teraz często stawały się państwowymi, jedne narody przecinały na pół, inne oddzielały od ich historycznych prowincji, jeszcze inne – łączyły w ramach tej samej republiki z odwiecznym wrogiem.”¹¹

W sytuacji politycznego kryzysu, a rozpad ZSRR właśnie takim był, postkolonialny podmiot¹² przyjmuje postać hybrydyczną i panicznie lokuje się w innej, nowej strukturze władzy. W ten sposób unika bolesnych konsekwencji na jakie mógłby zostać narażony po doświadczeniu entropii i traumy ze strony hegemonu. Podmiot hybrydyczny, zbolący i sponiewierany, oszukany i wykorzystany posiłkuje się utopią polityczną, swoistym miszmaszem – kombinacją pomysłów rządzenia przejętych z gotowych i sprawdzonych matryc np. demokracji zachodniej czy amerykańskiej, a także rodzimych pierwiastków kulturowych i ludowych. Czy byłaby to ideologia czy postideologia wystarczająca, aby dać władzy siłę? Ten iluzoryczny moment przejścia władzy, tej w zasadzie administracyjnej sprawia, że czas przełomu generuje pustkę i próżnię, a więc władza, aby się zakotwiczyć musi zaszczepić się o „jakąś” ideologię – wówczas staje się jej posiadaczem i nosicielem. Zapełnia tym samym pustkę pod odejściu hegemonu, ale też poprzez ideologię potrafi przełamywać opór, który wytwarza się w społeczeństwie po doświadczeniu utraty metropolii. Przyszłość staje się niejasna i niewiadoma, co wywołuje strach i niepewność. Wydaje się, że nic nie może się wydarzyć w rzeczywistości politycznej bez udziału jakiegoś elementu siatki władzy. Realny aparat rządzący zasadniczo nie umie poradzić sobie bez ideologii – to ona napełnia go, formuje i daje poczucie istnienia.

Widmowość niezagrożona

W procesie mozolnego rozchodzenia się i dezintegracji obu partnerów dyskursu postkolonialnego byt utracił swoją równowagę i doprowadził do uwolnienia, i ukonstytuowania się nowych podmiotów-hegemonu i podporządkowanego. Efektem rozszczepienia są resztki, ślady i fragmenty-

ontologiczne miazmaty zdolne wytworzyć strukturę widma. I to właściwie pozostałości po napięciach, konwulsjach i starciu dwóch podmiotów w wyniku spotkania kolonialnego. Wszystko, to co zewnętrzne, wynikłe z rozpadu nabiera szczątkowego ciężaru i siły, aby udawać widmo typu państwowego.

„Widmowość jest formą życia. Życia pośmiertnego albo uzupełniającego, które zaczyna się dopiero wtedy, kiedy wszystko się skończyło, i ma zatem w porównaniu z życiem niezrównany urok oraz zaradność właściwie temu, co się spełniło, wdzięk i precyzję tego, przed czym nic już nie stoi.”¹³

Czy narrator wyposażony w szeroko pojętą mobilność, lokowaną celnie w zmiennym czasie, w szybkich przemianach, zapisującego nastroje i emocje, zwroty afektywno-cielesne towarzyszące zmianom świadomości wspólnot, pozostaje rozentuzjasmowanym turystą, który goni za przygodnością zdarzeń bądź powierzchowną rejestracją poradzieckiej rzeczywistości? Czy też jest świadkiem i uczestnikiem seansu spirytystycznego wywołującego skolonizowane duchy-państwa i wsłuchującego się w ich słaby i piszczący głos? Bynajmniej nie, ale traktując poważnie kaukaską rzeczywistość jako palimpsest¹⁴ daje niepowtarzalną możliwość wyinterpretować zaginiony i odległy świat, hermeneutycznie dostrzec i objaśnić moment temporalny przemienienia trupa w zajwę i śledzić jego dalszą pośmiertną egzystencję. Czy widmo-państwo będzie trwałym komponentem tamtejszej rzeczywistości, poturbowanej i niechcianej? Czy też widmowość jest relewantna i konieczna dla istniejącej rzeczywistości, innymi słowy, czy powinna pozostać silna relacja między żywym i umarłym, a więc jak długo powinna trwać sytuacja strauumatyzowania?

Wydaje się bezprzecznie, że widma nie są substancjami koherentnymi, bo ich ontologiczny wymiar staje się w oczywisty sposób rozproszony i ulotny. Zjawy – rzekłoby się – migoczą i znikają; nie dają się podejść. Są dostrzegalne mimo to, przy zbliżeniu wymykają się racjonalnej ocenie. Jednak istnieją!

Nie ma tu również miejsca na spójną aksjologię – rozchwianie systemu wartości i ocen jest ewidentne, mamy tu raczej do czynienia z doraźną afektacją obiektu, bo jak pisał Kierkegaard, zmarły być może nie potrzebuje już żywej pamięci

wspomaganej aktywnymi aktami miłości. Jednak, i takie przesłanie płynie z tryptyku, że nie potrafimy uwolnić się od uwodzicielskiego lacanowskiego świata paradoksu¹⁵, w którym podmiot postkolonialny uporczywie domaga się i dopomina, aby wciąż kochać coś lub kogoś, kto tego już nie potrzebuje.

Dlatego w tryptyku kaukaskim wciąż jeszcze widma rozmawiają z trupami, a narrator pilnie się temu przysłuchuje.

Przypisi

¹ Pomysł zaczerpnięty z książki „Widmontologia” A. Marca

² G. Agamben, *Nagość*, przeł. K. Żaboklicki, Wydawnictwo WAB, Warszawa 2010, s. 50.

³ Mowa tu o dwóch klasycznych już pozycjach książkowych Ryszarda Kapuścińskiego wywodzących się z nurtu reportażu podróżniczego dotyczącego Związku Radzieckiego.

⁴ Pojęcie wprowadzone i używane przez A. Marca w książce „Widmontologia”. Termin odnosi się do tekstu J. Derridy „W imię Marksa”.

⁵ G. Agamben, *Nagość*, s. 47.

⁶ W. Górecki, *Abchazja*, s. 21.

⁷ G. Agamben, *Nagość*, s. 48.

⁸ M. Foucault, *Nadzorować i karać*, s. 27.

⁹ Tamże. S. 27-28.

¹⁰ Por. Esej „O tym, czego możemy nie robić” w którym Agamben odwołuje się do Deleuza. Jak napisał: „(...) sprawowanie władzy jako oddzielanie ludzi od tego, co mogą, czyli od ich mocy.”s. 53.

¹¹ W. Górecki, *Abchazja*, s. 49.

¹² Sygnalizuje poprzez pojęcie podmiotu postkolonialnego istnienie wspólnoty w porządku państwowym, nie tylko administracyjnym, ale struktury silnie zorganizowanej w świadomości narodu, archetypowości jaźni wspólnoty...

¹³ G. Agamben, *Nagość*, s. 50.

¹⁴ Termin przywołany z dzienników bakijskich w *Toast za przodków*

¹⁵ Por. S. Žižek w książce „Przekleństwo fantazji” w rozdziale „Pomiot, który ma doznać rozkoszy” objaśnia urzeczywistnianie się podmiotu w relacji z doświadczeniem pragnienia przyjemności. Podmiot uwiarygodnia swoje istnienie poprzez dążenie do uzyskania kontroli i posiadania obiektu.

Referenses

1. Agamben, G. (2010). *Nagość*, przeł. K. Żaboklicki, Wydawnictwo WAB, Warszawa.
2. Agamben, G. (2006). *Profanacje*, przekł. i wstęp M. Kwaterko, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
3. Derrida, J. (2016). *Widma Marksa*, przeł. T. Załuski, PWN, Warszawa.

4. Foucault, M. (1993). *Nadzorować i karać*, przeł. T. Komendant, Aletheia, Warszawa.
5. Lacan, J. (2017). *Seminarium I. Pisma techniczne Freuda*. Tekst oprac. J. A. Miller, przeł. J. Waga, PWN, Warszawa.
6. Marzec, (2015). *Widmontologia*, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa.
7. Žižek, S. (2001). *Wzniosły obiekt ideologii*, przeł. P. Dybel, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.



ТРАДИЦІЇ ПАТРИАРХАЛЬНОЇ ТА НУКЛЕАРНОЇ СІМ'Ї В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ПОШУКИ ГАРМОНІЇ

Румянцева-Лахтіна О. О. (Харків)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4643795>

Abstract

It is about studying the traditions of the Ukrainian family in literature, namely the image of harmony in the patriarchal and nuclear family.

An anthropological approach is used for the research. It is this method in literary studies that makes it possible to reveal the essence of family relationships, to trace the development of the family in several generations, to characterize the types of conflicts in family development and, finally, to conclude about the representation of society through family members.

The modern idea of an idealized, traditional, pre-modern family in Ukraine is a myth that debunks the sociologist O. Strelnyk. She argues that there was no ideal relationship in the patriarchal family because families were created as political or economic agreements.

The reasons for the degradation of the patriarchal noble family in G. Kvitka-Osnoyanenko's family novel "Mr. Khalyavsky" and the destruction of spiritual values in A. Svydnytsky's family chronicle "Lyuboratski".

The search for harmony by members of the patriarchal family in Soviet society. Spiritual degradation and destruction of the patriarchal family in A. Dimarov's Ukrainian family novel "His Family".

Modern family novels. Oksana Zabuzhko's family saga "Museum of Abandoned Secrets" as an example of the image of a harmonious nuclear family.

Keywords: patriarchal family, nuclear family, anthropological approach, family novel, destruction of the family, degradation of personality.

Історія української родини відображається в літературі з давніх-давен. Сучасний український письменник, автор сімейного роману «Люди в гніздах» Олег Коцарев вважає: «Бодай пунктирно поглянувши на історію української літератури, ми знайдемо в ній характерні й ефектні образи родинного життя. У них відбиті різні розуміння концепції родини, різні етапи її розвитку, зрештою, різні емоційні «начинки» – від щасливої ідилії до постійного відчуття кризи». (Коцарев, 2019). Спробуємо розглянути традиції патріархальної та нуклеарної родини в літературі з точки зору антропологічного підходу.

Дослідниця сімейної хроніки Н. Порохняк виклористовує у своїх розвідках антропологічний підхід і вважає, що цей метод у літературознавстві дає змогу ширше розкрити сутність взаємин у сім'ї, простежити розвиток роду в кількох поколіннях, охарактеризувати типи конфліктів у розвитку родини і, зрештою, прийти до висновку про репрезентацію суспільства через членів сім'ї. (Порохняк, 2010). У своїх розвідках дослідниця зазначає, що родинні спогади і перекази, передаючись із покоління в покоління, зберігають пам'ять роду, формують морально-етичні цінності. Вона спирається у своїх дослідженнях на антропологічний підхід, який в літературознавстві у західній Європі вперше використовує В. Ізер. Він розвиває теорію генеративної антропології Е. Ганса, але на противагу старій дихотомії вигаданого та реального, пропонує тріадичну концепцію фіктивного, уявного та реального, де «фіктивне є свідомою спробою втілити уявне в дію та направити її в спеціальне русло, щоб вплинути на щось чи на уявлення про щось» (Порохняк, 2010).

Дослідниця сімейного фольклору Ірина Разумова вважає, що масовий фольклорний матеріал, що репрезентує сімейно-родинні групи різного статево-вікового покоління етнічного, кількісного складу, етнолокальної, конфесійної, соціо професійної приналежності дає підставу для виявлення універсального,

сімейно-унікального та специфічного (по відношенню до соціального, регіонального, етнічного, професійного) в культурі сучасної сім'ї (Разумова, 2011).

Сім'я в аспекті досліджуваної теми трактується як колективний носій традиції (folk), що створює власне культурне середовище. Проте визначальним фактором у встановленні сімейного та розширеного родинного кола визнається точка зору носіїв традиції («внутрішня») (Разумова, 2011).

Сімейні цінності, на думку О. Коцарева, в новій українській літературі репрезентує І. Котляревський у соціально-побутовій драмі «Наталка Полтавка»: «...якщо вчитатися, придивитися чи дослухатися, у «Наталці Полтавці» помічаємо своєрідну сімейну ідилію, як її розумів Котляревський і його коло. По-перше, молоді герої п'єси борються не просто за щастя, а саме за подружнє щастя й за розуміння родини як спільноти осіб, що кохають одне одного, а не як вигідної обгородки».

Та сучасне уявлення про ідеалізовану, традиційну, домодерну родину в Україні це міф, що, на думку соціологині Олени Стрельник, спирається на три тези. По-перше, це моногамний довічний шлюб. Люди дійсно укладали довічні шлюби, які, як правило, не розпадалися, але зовсім не через те, що палко кохали один одного, а тому що не було законодавчих (та інших) передумов для розлучення. Загалом поширена ідея, що основою шлюбу є романтичне кохання, властива тільки для сучасних суспільств. Апологети традиційних цінностей не говорять про те, що кохання як основи для укладання шлюбу в минулому не існувало. Шлюби укладалися як господарські, дипломатичні, політичні союзи, де місця коханню не було.

По-друге, висока народжуваність та багатодітність. Багато дітей народжувалося, бо не було засобів для уникнення вагітності, існували суворі заборони релігійного порядку, також була висока дитяча смертність. Отже, багатодітність та народження дітей загалом не було свідомим «життєвим проєктом», як це відбувається зараз.

По-третє, особлива позиція жінки-матері та дитини. Це так само входить у міфологему «ідеальної української родини». Ні те, ні інше не мало місця в реальності. Жінка була переобтяжена домашніми справами, і в неї не було часу дбати про дітей в сучасному розумінні цього слова. У патріархальній родині особлива позиція дітей була неможлива: патріархальна родина – ієрархізована, де в дітей було менше всього прав. Образ «люблячої матері», яка віднаходить своє щастя у турботі про дітей, також є відносно сучасним. Історики говорять, що він з'явився у XVIII столітті – саме тоді серед дворянок починає популяризуватися ідея, що мама дбає про дитину та її емоційний стан. (Стрельник, 2019).

Ми, досліджуючи розвиток жанру сімейного роману в українській літературі, розглядали епічні жанри основоположника української прози Г. Квітки-Основ'яненка. Сутність патріархальної родини письменник передає передусім у повісті «Маруся». У центрі уваги — історія родини Наума Дрота, який разом із жінкою довгі роки молився про дитину. Довгоочікувана дочка Маруся зросла у любові та слухняності батькам і Богу. У цій патріархальній селянській родині дружина з дочкою повинні коритися волі батька., Маруся палко кохає Василя, але не сміє піти проти волі батька, який забороняє їй виходити заміж за парубка. Таке рішення ухвалює батько, а його слово у патріархальній родині — закон.

У першому сімейному романі, яким, на нашу думку, в українській літературі є російськомовний роман Г. Квітки-Основ'яненка «Пан Халявський», прозаїк описує побут і звичаї українського дворянства першої половини XIX століття на прикладі життя родини Трушка Халявського. Він виростав у патріархальній дворянській родині, де існував домінуючий принцип стосунків у шлюбі. Голова родини батько, а мати й діти підпорядковані його волі. Мирон Халявський нібито вболівав за те, щоб його сини були освіченими, але він, нащадок пічника, що волею долі здобув дворянський титул, не міг і не хотів контролювати процес освіти й навчання, бо не розумів його значущості й суті. У сатирично-іронічній манері Г. Квітка-Основ'яненко викриває причини

розпаду дворянського роду: несправедливе отримання дворянського титулу, неуцтво, ненажерливість, жорстокість, – усе це призводить до деградації особистостей і занепаду патріархальної родини: Трушко Халявський разом зі своїми братами знищує батьківське обійстя.

На нашу думку, Г. Квітка-Основ'яненко, аналізуючи аспекти проблеми родина – суспільство у XIX столітті, репрезентує сімейний роман «Пан Халявський» як зображення руйнування патріархальної родини крізь призму занепаду духовно-моральних якостей кількох поколінь дворян Халявських та розкриває перспективу для зародження нової структури родини, де панівними стають цінності сім'ї нуклеарної.

Нуклеарна сім'я є найбільш поширеним типом сім'ї в сучасному індустріальному суспільстві. Вона складається із дружини, чоловіка та їхніх дітей. Протягом життя індивід, як правило, буває членом двох нуклеарних сімей: спершу сім'ї своїх батьків, а після власного одруження – сім'ї, яка складається з нього, його дружини та їхніх дітей. (Соціологія. Типи сім'ї. Підручник).

Українська література середини й кінця XIX століття відображає соціальні процеси, нюанси й суперечності свого часу. У той час відбувається переформатування сільських громад, стрімкий розвиток промисловості й урбанізації, прискорення науково-технічного прогресу. Звісно, зміни не оминули й сімейних цінностей. На кризу патріархальної родини неодноразово звертали увагу тодішні українські письменники-реалісти. Першим, безумовно, руйнування патріархальної родини відображає І. Нечуй-Левицький у сімейній повісті-хроніці «Кайдашева сім'я». Велика патріархальна родина занепадала. Як свідчать соціологи, наприкінці XIX століття українські сім'ї, зокрема й сільські, були вже здебільшого «нуклеарні», тобто склалися тільки з батьків і їхніх неодружених дітей (Коцарев, 2019).

Що стосується сімейного роману «Люборацькі», жанр якого сам автор визначає як сімейну хроніку, то в ньому теж простежується руйнація патріархальних сімейних цінностей на національному ґрунті. Отець Гервасій,

батько родини, є гарним господарем, турботливим батьком та люблячим чоловіком. Але інертність та лінощі священника призводять до того, що він не переймається їхнім вихованням у дусі традицій рідного народу. «Отець Гервасій нічого так не боявся, як (Б)ожої кари за недолю дітей, і неба їм прихилив би, та був тяжко лінивий, то все відкладав та й відкладав» (Сиваченко 1962, 59). В. Шевчук зазначає, що священник Люборацький «ініціює відхід своїх дітей від ... гармонії» життя за традиціями і звичаями предків (Шевчук 2006, 25).

Виразним прикладом руйнування патріархальної родини в радянському суспільстві є сімейний роман А. Дімарова «Його сім'я». Головний герой Яків Горбатюк, слідуючи гендерним патріархальним стереотипам, що окреслювали дві ролі жінки — як матері і берегині сімейного вогнища, визначає «світле і щасливе» життя дружини, відводячи її місце вдома. «Турбуючись» про майбутнє Ніни, чоловік деструктурує її активно-творчу натуру. Ніна планувала вступати до інституту, щоб стати лікарем. Але Яків окреслює інший вектор: дружина повинна опікуватися хатніми справами й виховувати дітей. Це й призвело до руйнування особистості Ніни Горбатюк і до знищення сімейних цінностей патріархальної родини (Корецька, 2011).

На думку Олега Коцарева, література кінця ХХ й початку ХХІ століття аж ніяк не «сімейна», а навпаки (Коцарев, 2019). Галина Бабак зауважує, що ХХ століття знаменувалося невіданим примноженням і розростанням різних дискурсивних практик та естетичних парадигм. Літературний простір ускладнювався і розширювався зі швидкістю світла (Бабак, 2014) У літературі ХХІ століття сполучаються різні, навіть протилежні тенденції. Та всі сучасні сімейні романи на кшталт «Соло для Соломії» В. Лиса, «Черевички Божої матері» М. Матіос, «Музей покинутих секретів» О. Забужко незалежно від того, зображують вони традиції патріархальної родини чи нуклеарної, ідейно спрямовані на пошуки рівноваги й гармонії.

Родинна сага «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко, письменниці, яку ніяк не асоціюють з пропагуванням сімейних цінностей, таскож присвячена

пошукам сімейної гармонії. Головна героїня журналістка Дарина Гощинська, яка довго не могла визначитися із вибором в особистому житті, нарешті закохується й намагається створити з коханим Адріаном партнерську, нуклеарну сім'ю, яку можна назвати гармонійною. І ця сім'я «ґрунтується не на миттєвій пристрасі (хоч і не без цього) чи матеріальних розрахунках, а на взаємоповазі, дружбі й любові» (Коцарев, 2019).

Referenses

- Koretska, M. (2011). Zhanrovo-stylyovi osoblyvosti romanu Anatoliya Dimarova «Yoho sim'ya». Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/spml_2011_15_37
- Kotsarev, O. (2019). Rodyna v ukrayinskiy literaturi: skladni poshuky lyubovi y povahy. Retrieved from <https://www.verbum.com.ua/02/2019/family-affairs/literary-search-for-family/>
- Porokhnyak, N. (2010). Roman – simeyna khronika z pohlyadu literaturoznavchoyi antropolohiyi [Roman is a family chronicle from the point of view of literary anthropology]. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_2010_79_21 [in Ukrainian].
- Porokhnyak, N. (2011). Simeyna khronika «Lyuboratski» A. Svydnytskoho yak roman pro zanepad rodu [Family chronicle “Lyuboracki” by A. Svydnytsky as a novel about the decline of the family] Retrieved from http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/3355/1/Porokhniak_Nataliia.pdf [in Ukrainian].
- Razumova, I.A. (2011). Kognitivnyye osnovy semeynogo narrative [Cognitive foundations of family narrative]. Retrieved from http://www.ruthenia.ru/folklore/rasumova_4.htm/15.03.2011/ [in Russian].
- Strelnyk, O (2019). Simeyni transformatsiyi: Chomu my ne povernemos do idealu tradytsiynoyi rodyny. Retrieved from <https://womo.ua/suchasni-transformatsiyi-rodini-ta-batkivstva-yak-sotsiologiya-peremagaye-mifotvorchist/>



SMART ЯК ЗАСІБ ПРЯМОЇ КОМУНІКАЦІЇ НА ЗАНЯТТЯХ З ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ЗАКЛАДАХ СЕРЕДНЬОЇ ТА ВИЩОЇ ОСВІТИ

Сергєєва І. С. (Харків)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4643905>

Abstract

A common problem in teaching foreign languages is the ambiguity of tasks and vague wording in educational assignments, subjectivity in providing feedback.

Unclear wording and poor quality feedback distort communication and negatively affect the perception of a foreign language and academic achievements of students.

SMART is viewed as a tool that structures the construction of direct, unambiguous, objective communication in Foreign language lessons in secondary and high school. Clarity, Specificity, relevance, limited time, as the main conditions of SMART, are key in setting educational objectives. The SMART framework can become basic in providing and asking constructive feedback.

The text provides practical examples of using the SMART structure in common learning situations for setting learning objectives and providing feedback.

Keywords: SMART, educational process, constructive communication, EFL, FLE

Дослідження очікувань покоління Z від роботи показало, що одним із найважливіших факторів обрання сфери діяльності та місця роботи сучасної молоді є гуманний менеджмент та здатність лідера створити гарну атмосферу в колективі (Gen Z effect; La Grande Invazion). Ми не знайшли аналогічних досліджень щодо сфери освіти, однак переконані, що отримані іноземними дослідниками результати легко екстраполюються і на неї.

У триаді *здобувач освіти – педагог – батьки* функції менеджера корелюють з функціями учителя або викладача в залежності від ступеня закладу освіти. Маємо визнати, що наразі проблеми гуманного менеджменту та конструктивного спілкування на заняттях з іноземної мови у закладах середньої та вищої освіти не вирішено.

Водночас в бізнес-практиках існують інструменти, що можуть бути ефективно застосовані в освітньому середовищі. До них відноситься SMART – система постановки цілей та задач, запропонована наприкінці ХХ століття Полом Мейером та Джорджем Дораном (Doran, 1981). Уточнімо, що найчастіше в контексті освіти під аббревіатурою SMART розуміють електронні технології навчання, як можемо побачити це у збірці доповідей конференції «Smart-освіта: ресурси та перспективи» (Smart-освіта: ресурси та перспективи, 2014). У нашій доповіді йдеться саме про систему формулювання цілей,

запропоновану Мейером та Дораном; частково ми торкались її в іншій публікації (Belmaz, 2019), а тут пропонуємо більш детальний аналіз.

SMART спрямований на якомога конкретніше формулювання цілей, мінімізацію похибок сенсу та невірних трактувань, зменшення суб'єктивної складової у комунікації. У цій мнемонічній аббревіатурі **S** означає, що задача має бути *specific*, тобто конкретною, специфічною; **M** як *measurable* вимагає, аби вона піддавалась вимірюванню. **A** означає *attainable*, тобто, задача має бути досяжною за конкретних умов. **R** як *relevant* наголошує на релевантності, або відповідності задачі контексту або досягненню ширшої мети; **T**, що походить від *time-bounded*, вимагає чіткого визначення строків виконання поставленої задачі у часі.

Розгляньмо принципи SMART як структуру, що дозволяє ефективно формулювати навчальні цілі та завдання, а також зворотній зв'язок на заняттях з іноземної мови у закладах середньої та вищої освіти. Типові контексти навчальної діяльності – формулювання домашнього завдання та зворотного зв'язку. Розгляньмо, як вони можуть бути реалізовані відповідно до структури SMART.

Уявімо, що у першому випадку йдеться про ознайомлення з новим текстом та словами до нього. Часто педагоги формулюють завдання саме у такому вигляді, або як «прочитати текст», і потім вже на уроці виявляють, що здобувачі освіти буквально сприйняли завдання, текст прочитано, але не переведено, хоча педагог це також мав на увазі, але не виявив це експліцитним чином. Тут ми наведемо гранично чіткі та детальні інструкції, які можуть бути скорочені згодом, коли учні засвоять алгоритм виконання подібного типу завдань. У дужках прикладів формулювань кожної категорії наведено перші букви принципів, які задіяно в тексті.

Ознайомтесь з новими словами зі сторінки 40 (S) основного підручника – там 30 слів (M, A), частина з яких вам уже відома. До яких тем відносяться слова уроку? Аби вам було простіше їх запам'ятати (R), випишіть нові слова (M, A) у словник, розподіливши за темами (R). Знайдіть нові слова у тексті зі

сторінки 37 основного підручника (S, M, A, R) та проаналізуйте, в якому значенні вони у ньому використані (R). Вивчіть нові для вас слова (M, A, S). Перекладіть текст та дайте відповіді на питання зі сторінки 38 (S, M, A, R). Ми працюватимемо з текстом на наступному уроці читання, тоді ж я очікую ваші тематичні словники (T). У вас є тиждень, упевнена, ви встигнете (A).

У міру того, як здобувачі освіти засвоюватимуть алгоритми виконання типових домашніх завдань, педагог може укрупнювати та узагальнювати основні блоки до 2 – 3 слів, контролюючи водночас повноту виконання домашніх завдань. За умови, коли учні стикаються з новим типом діяльності, варто починати з найбільш детальних та чітких варіантів інструкцій.

Одним із вторинних ефектів застосування SMART для педагога є також те, що застосування структури SMART на етапі планування роботи та завдань дозволяє відслідковувати відповідність завдань цілям навчання, уникати замалих чи надмірних навантажень для учнів – а останні два фактори також істотно впливають на якість навчального процесу та академічні досягнення.

Наступний проблемний момент у викладанні іноземної мови – отримання зворотного зв'язку на заняттях з боку учнів або студентів. Закриті питання на кшталт «Чи все зрозуміло?» не дають педагогові розуміння проблемних зон у засвоєнні матеріалу, які згодом можуть закріплюватись у самостійній роботі до того, як їх буде винайдено та усунено. Якісний зворотний зв'язок особливо важливий у складних темах на кшталт узгодження минулих часів у європейських мовах, аналогів якому майже нема в українській через різні лінійки часів як таких. Яким чином SMART може бути корисним у формулюванні питань для зворотного зв'язку педагогом? Розгляньмо можливі питання для отримання відповідей здобувачів освіти на уроці або із застосуванням електронних засобів анкетування:

Specific: *Що ми вивчали на сьогоднішньому (M) уроці? Яку граматичну тему ми вивчали сьогодні (M)? За якими формальними ознаками ви розумієте, що вам необхідно узгодити дієслова минулого часу? Які часи задіяні в*

узгодженні часів? Які часи передають дію доконаного, а які – недоконаного виду?

Measurable: *Утворення яких часів вам потрібно знати, аби провести узгодження часів у плані минулого часу? Назвіть три ключових моменти в використанні узгодження часів.*

Achievable: *Знайдіть приклади узгодження часів у тексті поточного уроку. Що вам потрібно, аби добре засвоїти тему узгодження часів? Як ви зрозумієте, що добре засвоїли тему узгодження часів?*

Relevant: *Чи зустрічали ви це явище раніше, і якщо так, то де саме? В яких навчальних та позанавчальних ситуаціях вам знадобиться узгодження часів? Як ви зможете застосовувати ці знання та навички в повсякденному житті?*

Time-framed: *Скільки часу вам знадобилося на ознайомлення з правилом та прикладами? Які складнощі в утворенні / застосуванні / узгодженні часів ви відчували на сьогоднішній день? Що вам потрібно, аби сформулювати уточнюючі запитання до початку наступного заняття? Протягом якого часу ви зможете ознайомитись з додатковою літературою за темою?*

Як бачимо, SMART досить добре відповідає завданню отримання зворотного зв'язку з боку здобувачів освіти, дозволяючи формулювати та ставити питання відкритого типу стосовно рівня та якості засвоєння навчального матеріалу, уточнювати успішні й проблемні моменти, орієнтувати учнів на його застосування, спонукаючи до планування наступної діяльності.

В залежності від обставин опитування можуть бути більш або менш повними та детальними, усними у класі або онлайн з наступною перевіркою та можливістю обговорення. Роль структури SMART в даному випадку полягає у тому, аби структурувати опитування та сфокусуватись на важливих у конкретному контексті моментах, не випускаючи їх з поля зору.

Подальші дослідження можуть полягати в розробці готових схем застосування SMART у типових навчальних ситуаціях для формулювання планів уроку, постановки навчальних цілей здобувачам освіти та отримання

зворотного зв'язку, його інтеграції з іншими інструментами конструктивної комунікації.

Referenses

1. Belmaz, Y. & Sergieieva, I. (2019). Constructive communication in teaching foreign languages to the generation Z. *Abstracts of 2nd international congress People, Power & Politics*, 26 – 28 september 2019. Retrieved from <http://www.ic3p.org/publications/>
2. Doran, G.T. (1981). There's a S.M.A.R.T. way to write management's goals and objectives. *Management Review*. Vol. 70, Issue 11. 1981. P. 35-36
3. La Grande Inva Zion: une étude sur la génération Z. Une grande enquête signée BNP Paribas et The Boson Project sur la Génération Z et sa vision de l'entreprise. Retrieved from: <https://cdn-actus.bnpparibas.com/files/upload/2015/01/20/docs/lagrandeinvazionbnppptbp.pdf>
4. Smart-osvita: resursy ta perspektyvy: materialy Mizhnar. nauk.-metod. konf. (Kyiv, 16–17 zhovtnia 2014 r.): tezy dopovidei. Kyiv: Kyiv. nats. torh.-ekon. un-t, 2014. 350 s. Ukr., ros. taanhl. Movamy [in Ukrainian]
5. The Gen Z effect. Research realized by Dell Technologies. Retrieved from: <https://www.delltechnologies.com/en-us/perspectives/gen-z.htm>



О «ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИДЕОЛОГИИ», ЕЕ РЕВНИТЕЛЯХ И ГОНИТЕЛЯХ (К 100-летию литературной группы «Серрапионовы братья»)

Силаев А. С. (Харьков)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4643948>

Abstract

2021 marks the hundredth anniversary of the founding of the “Serapion Brothers” literary group. The proposed material contains a brief analysis of the literary-aesthetic position, humanistic in nature and opposition to the new Bolshevik government, which the members of the “brotherhood” took and actively defended during that particularly dramatic period “when various aesthetic systems collided and when the timing in favor of one of them” (G. Belaya).

Keywords: “Serapion Brothers” literary group, “artistic ideology”, oppositional-humanistic model of art.

Побывавший в советской России в конце 1927 года известный американский писатель Теодор Драйзер с особенным интересом и вниманием ознакомился с положением дел в молодом советском искусстве. С сожалением и тревогой отметив, что «большевистское искусство... до такой степени пронизано классовым сознанием и коммунистической идеологией, что нередко предстает образчиком чистейшей пропаганды», он далее так определял собственное видение и понимание проблемы взаимоотношений искусства и власти, литературы и политики: «Любое доступное восприятию произведение – независимо от того, каких взглядов придерживается его автор, можно оценивать как высокохудожественное или как недостойное внимания. Тема и принципы, в ней отраженные, не есть искусство, если уж на то пошло; искусство – в индивидуальном, личном видении художника, в его самовыражении в процессе раскрытия темы, оно не может иметь ничего общего с какой бы то ни было идеологией, мировоззрением, проблемами государственной власти» (Velaya, 1985: 247).

Утверждение Т. Драйзера о том, что «истинное искусство всегда истинно, независимо от политического строя», вполне идентично характеризует идейно-эстетические и творческие позиции литературной группы «Серрапионовы братья», окончательно сложившейся в «братство» в 1921 году. Жестким постулатам большевистской критики, требовавшей в первую очередь классовой (идеологической) прикрепленности литературы, наиболее последовательно в теоретическом и творческом отношении противостояли писатели и поэты, вошедшие в состав группы, – Лев Лунц, Илья Груздев, Михаил Зощенко,



Вениамин Каверин, Николай Никитин, Михаил Слонимский, Елизавета Полонская, Константин Федин, Николай Тихонов и Всеволод Иванов.

Однако закономерен вопрос: была ли позиция «серрапионов» позицией открытой надклассовости и аполитичности? Л. Лунц в известном докладе «Почему мы

“Серапионовы братья”?)» ответил на этот вопрос вполне однозначно: нет. «У каждого из нас, – говорил он, – есть идеология, есть политические убеждения, каждый свою хату в свой цвет красит. Так в жизни. И так в рассказах, повестях, драмах. Мы же вместе, мы – братство – требуем одного: чтобы голос не был фальшив» (Literary manifestos, 1924: 131).

Казалось бы, никакой проповедью «стерильной внеклассовости» тут и не пахнет. Совершенно очевидно, что речь идет об утверждении права художника открыто и искренне выразить в своем творчестве собственные политические убеждения и художнические принципы, сохраняя за собой неотъемлемое право и в творчестве, и в реальной жизни оставаться прежде всего индивидуальностью, личностью. Но это-то и входило в прямое противоречие с антиличностной, коллективистской направленностью новой власти, требовавшей однозначно определенного ответа на вопрос: «С кем вы, “Серапионовы братья”? С коммунистами или против коммунистов? За революцию или против революции?». И ироничный ответ Лунца – «Мы с пустынником Серапионом» – был понят официальной советской критикой до обидного буквально: зовя к пустыннику Серапиону, Лунц-де зовет литературу в гнилое болото безыдейности и эстетства, ибо «в дни мощного политического напряжения» третьего не дано.

Теоретические взгляды Лунца в их истинном, а не тенденциозно переосмысленном официальной критикой смысле вполне разделяли в то время и остальные члены «братства». Об этом убедительно свидетельствует коллективный ответ «серапионов» поэту Сергею Городецкому, опубликованный во втором номере журнала «Новая Россия» за 1922 год. Решительно отвергая вслед за Лунцем требование обнаженной политической тенденции, которой, по их мнению, и добивается от произведений «серапионов» С. Городецкий («Всю тенденциозность мы отрицаем в корне... Для такого рода творчества всегда находилось достаточно присяжных ремесленников»), «братья» вместе с тем выступают и против трактовки своей позиции как идеологически стерильной, выдвигая понятие «художественной

идеологии», в котором не только отчетливо слышится перекличка с докладом Лунца, но и содержится существенное уточнение и конкретизация коллективных теоретических позиций группы.

Художественная идеологичность понималась «серапионами», прежде всего, как утверждение примата художественных достоинств произведения над его идеологической тенденциозностью. И если для большевистской критики утверждения, подобные высказыванию А. Воронского о романе Е. Замятина «Мы» («С художественной стороны роман написан превосходно... Тем хуже, ибо все это идет на служение злему делу») или С. Городецкого о рассказе М. Зощенко «Гришка Жиган» («Такое же идеологически пустое место представляет собою и отличный рассказ Зощенко о конокраде Гришке Жигане») не представлялись парадоксальными, поскольку в системе идейно-эстетических ценностей на «генеральском» месте все же оказывалась идеологическая направленность произведения, – то для «серапионов» подобный подход к оценке художественного произведения представлялся настоящей абракадаброй по той простой причине, что «отличное» с художественной точки зрения произведение никак не может быть «идеологически пустым местом».

Наличие такого вектора в творчестве самих «Серапионовых братьев» очень пронизательно, в отличие от многих других коллег по писательскому цеху, почувствовала Мариэтта Шагинян, отметившая особый характер «агитации» в произведениях членов группы, существо которой составляют не разделяющие классовые, а объединяющие общегуманистические ценности.



Так, анализируя рассказ Н. Никитина «Кол», М. Шагинян обращает внимание на трагичность рассказа. «Но ненависти нет места и нет места разделению, – подчеркивает далее она, – слитный образ искусства дал высшую примиряющую правду. Вот

единственно мыслимая “агитация” подлинного искусства: утишающая»

(Shahinyan, 1923: 133). Но ведь о том же писал в автобиографии и один из наиболее талантливых и последовательных в отстаивании собственных художественных принципов членов группы – писатель Михаил Зощенко: «Нету у меня ни к кому ненависти – вот моя “точная идеология”» (Zoshchenko, 1922: 28).

С позиций сказанного научно необоснованными представляются высказывания многих литературоведов о последовательной безыдейности и эстетизме теоретических и творческих позиций «серапионов». Такой подход (а именно он оказался господствующим в советском литературоведении) следует квалифицировать как явно тенденциозный, заведомо искажавший и упрощавший нестандартную идейно-эстетическую позицию группы. Не случайно А. Жданов в печально известном докладе «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» (1946) процитировал и зло высмеял это высказывание Зощенко как свидетельство «безыдейности и пошлости» писателя, «циничным» проповедником которых Зощенко, по словам главного идеологического инквизитора партии, продолжал оставаться на протяжении двух с половиной десятков лет, то есть с момента его вхождения в группу «Серапионовы братья» (Zhdanov, 1952: 5). Прямой политический диктат и безграничный бюрократический произвол в отношениях партии с литературой и искусством предстали в докладе Жданова закономерным апофеозом четвертьвековой истории этих взаимоотношений, логическим завершением той опасной тенденции, против которой наиболее решительно выступили в начале 1920-х годов именно «Серапионовы братья» (не случайно идеологическое острие доклада Жданова оказалось направлено не только против творчества М. Зощенко, но и против теоретических позиций «серапионов» в целом).

В этой связи необходимо подчеркнуть: последовательное отстаивание «Серапионовыми братьями» принципа «художественной идеологии» в первой половине 1920-х годов, «когда сталкивались различные эстетические системы и когда еще не был совершен выбор времени в пользу одной из них» (Belaya, 1985: 8), отсутствие классово-агрессивного подхода к действительности,

стремление осмыслить происшедшие со страной и ее народом события с позиций общегуманистических и общенациональных ценностей, борьба за личностную и творческую независимость художника, за искренность и неформальное соответствие эпохе его таланта, а также за высокую «культуру письма» (В. Шкловский) представляются сегодня, в год 100-летнего юбилея со дня рождения этой литературной группы, принципиально значимым фактором литературного процесса 20-х годов XX столетия, имевшим не столько внутригрупповое, сколько общелитературное значение.

Referenses

- Belaya, G.A. (1985). From the history of Soviet literary-critical thought in the 1920s. Moscow: Moscow State University Publishing House. 142 p. [in Russian].
- Dreiser, T. (1988). Dreiser looks at Russia. *T. Dreiser. Life, Art and America: Articles, Interviews, Letters*. Moscow: Publishing house "Raduga". P. 215-270.
- Zhdanov, A. (1952). Report «About the magazines "Zvezda" and "Leningrad"». Moscow: GIPL. 32 p. [in Russian].
- Zoshchenko, M. (1922). About myself, about ideology and something else. *Literary notes*. No.3. August 1 [in Russian].
- Literary manifestos. From Symbolism to October / Comp. N.L.Brodsky and N.P.Sidorov [Reprinted 1924]. Moscow: Publishing house "Agraf", 2001. 374 p. [in Russian].
- Shahinyan, M. (1923). Literary diary: Articles 1921 - 1923. Moscow-Leningrad: Publishing house "Krug". 221 p. [in Russian].



ПРАГМАТИЧНЕ НАВАНТАЖЕННЯ АНТРОПОНІМІВ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ (НА МАТЕРІАЛІ ТУРЕЦЬКИХ ТЕЛЕВІЗІЙНИХ СЕРІАЛІВ)

Скразловська І. А. (Харків)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4643972>

Abstract

The paper focuses on the pragmatic load of anthroponyms in a literary text on the material of modern Turkish television serials. Using J.L. Austin's speech act theory as a theoretical basis for this research, the choice of a character's name by the author of a literary text and the choice of a name's variant in a certain communicative

situation are respectively considered as a speech act of naming and a speech act of calling, which are conditioned by communicative intentions of the speakers (the author or the characters) and have a certain speech influence on the recipients (film viewers or other characters). The paper analyzes contexts with formal and informal and symmetrical and asymmetrical communication (by age and social status) in Turkish TV serials and reveals the illocutionary force of the use of different variants of Turkish personal name and name models (full names, short names, names + honorifics, names + family terms, diminutive and hypocoristic forms of a name) in various communicative situations. It is concluded that the choice of a name or a name variant in a literary text depends on the communicative traditions of the Turkish society, ideological and artistic intentions of the author and pragmatic attitudes of the communicators.

Keywords: anthroponym, personal name, literary text, pragmatics, speech act, illocution, perlocution, Turkish TV serials

Функціонально-прагматичний аспект вивчення особового імені знаходиться у фокусі лінгвістів від другої половини ХХ століття. Об'єктом дослідження сучасних напрямків у лінгвістиці, зокрема лінгвопрагматики, стала мова як продукт діяльності не «усередненого» мовця, а конкретного носія з його почуттями та емоціями, стосунками з іншими людьми, що дозволяє глибше розкрити мовний і мовленнєвий потенціал антропонімів.

На думку дослідників, найбільш повно потенційні прагматичні можливості особових імен реалізуються саме в художніх творах (романах, оповіданнях, поезії, художніх фільмах). Дослідниця функціонування іспанських антропонімів у художньому дискурсі К.В. Лопатіна (2010) пише: «Роль антропонімів в інтерпретації тексту така велика, що вони можуть трактуватися як його смислові доміанти (за рахунок їхньої здатності кодувати великий об'єм художньої інформації) та як ключові слова (за рахунок багаторазового повторення в тексті художнього твору)» (Lopatina, 2010: 108).

Вибір імені персонажа автором та вибір варіанта парадигми його імені (повне чи коротке ім'я, демінутивна чи гіпокористична форма імені) у певній

комунікативній ситуації в художньому тексті можуть розглядатися як мовленнєві акти, які є «цілеспрямованою мовленнєвою дією, двостороннім процесом передачі повідомлення від мовця (автора, адресанта) сприймачеві (адресатові) за допомогою мовних знаків» (Danyl'chuk, 2012). З огляду на вищесказане відносно антропонімів необхідно розмежовувати **мовленнєві акти найменування** і **мовленнєві акти називання**. Мовленнєвий акт найменування відбувається тільки один раз, коли суб'єкт присвоює ім'я об'єктові, наприклад, у художньому творі це присвоєння імені персонажу автором. Що стосується мовленнєвих актів називання, вони можуть відбуватися необмежену кількість разів у різних мовних ситуаціях з різними суб'єктом і адресатом, відповідно вибір форми імені буде диктуватися прагматичним характером комунікативного контексту.

За Дж. Л. Остіном (1986), розробником теорії мовленнєвих актів, яка послугувала теоретичною базою для нашого дослідження, мовленнєвий акт є триступневим утворенням, що поєднує в собі локуцію, іллокуцію та перлокуцію. Локуція – це власне творення й формулювання висловлювання. Іллокутивна сторона мовленнєвого акту акцентує комунікативну мету мовлення й співвідноситься з інтенцією мовця. Перлокутивний рівень відображає цілеспрямований вплив на слухачів (співрозмовників, глядачів), який призводить до якихось позамовленнєвих наслідків.

Для дослідження прагматичного навантаження антропонімів в контексті художнього твору ми скористалися багатим матеріалом, який нам надають сучасні турецькі серіали. Зокрема, було досліджено функціонування антропонімів у таких серіалах, як «Kiraz Mevsimi» («Черешневий сезон») (2014–2017), «Mucize Doktor» («Диво-лікар») (2019) та «Diriliş. Ertuğrul» («Відродження. Ертугрул») (2014–2018).

За результатами дослідження можна зробити висновок, що антропоніми в турецьких телевізійних серіалах часто відіграють характерологічну функцію, тобто допомагають авторам підкреслити певні якості персонажа. Перлокутивним ефектом тут є викликання у глядача певних культурних та

естетичних асоціацій, підготовка до сприйняття героя в потрібному сценаристам ключі. Наприклад, у серіалі «*Kiraz Mevsmi*» ім'я головної героїні – *Öykü*. Це турецьке ім'я з прозорою етимологією, що позначає «оповідання, розповідь», тобто автори відразу збуджують у глядачів певний асоціативний ряд: література, романтика, наївність, творчість. Головного героя звать *Ayaz* (тур. «холодна ясна погода»). Це юнак, красень, добре вихований, чесний, але який ніколи не був закоханий, для якого жінки до зустрічі з Ойкю були лише забавкою. У серіалі «*Mucize Doktor*» добрий та справедливий професор, який бере опіку над хворим на аутизм хлопчиком-генієм і намагається домогтися справедливості для нього, має ім'я *Adil Bey* (араб. «справедливий»), семантика апелятива якого є прозорою, бо це слово увійшло до словникового складу турецької мови. Завідувача відділенням хірургії звать *Ferman Bey* (перс. «наказ»), йому притаманні такі риси характеру, як суворість і професійне ставлення до роботи. Члени більш європеїзованих сімей в аналізованих серіалах здебільшого носять імена турецького та перського походження: *Cem, Burcu, İlker, Sibel, Yağmur, Işık, Bülent Bey, Meral Hanım, Önem Hanım, Nazlı, Demir*. Для членів сімей з більш традиційним строєм характерні імена арабського походження, які мають прозорі релігійні конотації: *Ali, Osman, Ahmet, Fahriye, Senacan* тощо. Люди старшого покоління мають імена, які були популярні 30–40 років тому: *Murat, Bülent, Meral, Uğur, Kemal, Salih*. Персонажі, які проживають у сільській місцевості, названі традиційними мусульманськими іменами арабського походження: *Fatma, Ali, Necmiye, Davut amca, Hamide Hanım*. Персонажі серіалів, які відрізняються від інших якимись характеристиками, відповідно мають нестандартні імена: італійського модельєра-жінку звать *Monika*, двоє божевільних, які вкрали головну героїню, мають співзвучні імена *Şeref* та *Eşref*.

Правильно дібрана система антропонімів також дозволяє авторам створити в фільмі атмосферу певної історичної епохи. Так, у серіалі «*Diriliş. Ertuğrul*» (2014–2018) творці фільму за допомогою консультантів-істориків відтворили особові імена й титули, властиві тюркському суспільству XIII

століття: *Ertuğrul, Gündoğdu Bey, Hayme Ana, Ural Bey, Aliyar Bey, Tuğtekin Bey, Süleyman Şah, Selcan Hatun, Halime Hatun, Gökçe Hatun, Turgut Alp, Doğan Alp, Sungurtekin Bey* та ін. Примітно, що три антропоніми, які трапляються в цьому серіалі, є іменами, запозиченими з середньовічних фольклорних творів: *Vamsı Beyrek, Boğaç Alp, Korkut Bey*. Тобто ім'я в художньому фільмі «виконує важливу роль орієнтира в часі та просторі» (Lesins'ka, 2020: 132).

З метою виявлення прагматичного навантаження турецьких антропонімів (зокрема іллокутивного аспекту використання різних варіантів функціональної парадигми особового імені) у певних комунікативних ситуаціях у серіалах нами були проаналізовані **контексти** з формальним й неформальним та симетричним й несиметричним спілкуванням (за віком і за соціальним статусом). Ми дійшли висновку, що іллокуція (комунікативний намір) використання **повного імені** в турецькій мові – це: привернути увагу особи, яку називають, для подальшого спілкування (трапляється найчастіше); присоромити особу, яку називають, показати невдоволення; показати негативне ставлення до особи, яку називають. Іллокуція використання **повного імені з етикетним поширювачем Bey (пан) / Hanım (пані)** (*Işık Hanım, Bülent Bey, Önem Hanım, Ayaz Bey, Mete Bey, Öykü Hanım* та ін.) – проявити повагу до статусу чи віку особи, яку називають; підкреслити офіційність та формальність відносин з особою, яку називають. Комунікативний намір при вживанні персонажами художнього твору **повного імені з родинним терміном** (*Davut amca, Hayriye teyze, Necmiye hala, Rıza abi*) – позначити родинні відносини з особою, яку називають; підкреслити неформальність відносин з особою, яку називають; виразити доброзичливе ставлення до особи яку називають, яка є старшою за віком. Іллокуція вживання **повного імені з етикетним поширювачем на позначення професії** (*Adil hoca, Ferhan hoca*) – підкреслити професійну приналежність і статус особи, яку називають, висловити повагу до неї. **Демінутиви** з афіксом *-cik/-cik/-cuk/-cük* з приєднанням присвійного афікса першої особи однини (*Öykücüğüm, Meteciğim, Ayazcığım, İlkerciğim, Şeymacığım, Sibelciğim* та ін.) та демінутиви з присвійним афіксом *-m* (*Öyküm, Ayazım*) використовуються в аналізованому матеріалі з

наміром висловити доброзичливе чи ласкаве ставлення до особи, яку називають; висловити іронічне ставлення до особи, яку називають; висловити поблажливість у ставленні до особи, яку називають; висловити співчуття особі, яку називають. **Гіпокористичні форми** в серіалах уживаються не дуже часто. Переважно це дружнє звертання людей однакового соціального статусу: *Tunjo* (колега до колеги у лікарні), *Fatoş* (юнак до коханої у сільській місцевості). Іллокуція використання гіпокористиків – висловлення дружнього або ласкавого ставлення до особи, яку називають.

Отже, ми можемо зробити висновок, що антропоніми в художніх творах утворюють певну впорядковану систему, яка служить реалізації ідейно-художнього задуму авторів. Формат популярного серіалу дозволяє авторам використати різні компоненти конотативного значення антропонімів. Наприклад, імена з прозорою етимологією апелятива підкреслюють певні риси характеру героїв. Внутрішня форма (етимологія) особового імені персонажів, фонетичне звучання, культурно-історичний фон імені використовуються автором для створення перлокутивного ефекту на читача / слухача / глядача, викликаючи в останнього певні емоції та асоціації. Також сценаристи добирають персонажам імена, які б відображали певні соціальні (вік героїв, їх релігійність, місце проживання (місто / село)) та історичні реалії. Повні, короткі, гіпокористичні, демінутивні форми антропонімів і поєднання повних форм з етикетними поширювачами та родинними термінами утворюють парадигму турецького особового імені, вибір конкретних варіантів якої ґрунтується на комунікативних традиціях турецького суспільства та сприяє реалізації прагматичних установок автора та учасників спілкування в різних комунікативних контекстах.

Referenses

- Danyl'chuk, D.V. Akt movlennievyyi. *Velyka ukrayins'ka entsyklopediya*. Reviewed from: https://vue.gov.ua/АКТ_мовленнєвий/ [in Ukrainian].
- Lesins'ka, O.M. (2020). Doslidzhennia onomastykonu khudozhn'ogo prostoru tekstiv D.G. Lourensa. *L'vivs'kyi filologichnyi chasopis*, 6, pp. 132-136 [in Ukrainian].

Lopatina, K.V. (2010). Antroponimy v khudozhestvennom diskurse. *Sistemnye i diskursivnye svoistva ispanskikh antroponimov* (pp. 105-181). Voronezh: Izd-vo VGU [in Russian].

Austin, J.L. (1986). Slovo kak deistvie. *Novoe v zarubezhnoi lingvistike*. Vyp. 17: Teoriya rechevykh aktov (pp. 22-129). Moscow: Progress [in Russian].



**АНГЛОМОВНА АРГУМЕНТОВАНА ПУБЛІЧНА
ПРОМОВА ЯК ЗАСІБ ВПЛИВУ НА АУДИТОРІЮ
(на основі матеріалів конференції TED)**

Солошенко-Задніпровська Н. К. (Харків)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4643976>

Abstract

The presented paper is devoted to the consideration of public speaking as one of the genres of the argument text. This paper considers English-language argumentative speech as a means of influence on an audience. The rhetorical argumentation concept as a verbal activity is considered, which is aimed at convincing the audience to accept (or reject) a certain point of view using statements or arguments. Also, an attempt was made to analyze the English-speaking public speech. The structure, arguments, theses, and the means that are used by the speaker to influence the audience were highlighted in the course of the analysis of public speech. It was found that argumentation is a complex multi-level phenomenon that is in the field of interest of a whole range of scientific disciplines: philosophy, logic, rhetoric, linguistics, psycholinguistics, psychology, hermeneutics, social sciences, and pedagogical sciences. By using logically formulated arguments and authoritative data (statistics, references to scientific sources, etc.), the speaker discovers a purposeful speech impact on the audience to convince listeners to accept the point of view/position necessary in a given situation, make a choice or contribute to the organization and implementation of certain value attitudes.

Keywords: public speaking, public speech, argumentation, ways of argumentation, influence, argumentation as means of argumentation, audience, TED.

Риторика як мистецтво публічного спілкування і переконання посідає особливе місце в суспільному житті. Професійне володіння ораторською майстерністю, зокрема знання принципів і правил ораторського мистецтва, стає невід'ємним елементом підготовки фахівців кожної сфери. Дослідження взаємозв'язку лінгвістики з психологією, риторикою, логікою дозволяє визначити новий, якісно відмінний рівень вивчення мовних явищ, краще зрозуміти логіку побудови мови, її функціонування та вплив на аудиторію (Sahach, 2000; Anisimova, & Gimpel'son, 2002). Тому сучасний етап розвитку лінгвістичної думки характеризується пильною увагою до явищ, фактів, які виходять за межі компетенції власне лінгвістики.

Свого часу питанням створення аргументаційного тексту переймалися Н. Аругтюнова, Г. Богін, Е. Бенвеніст, С. Гіндін, Г. Золотова та ін. Незважаючи на численні роботи, присвячені дослідженням цієї теми, вона не втрачає своєї актуальності у світлі означеної проблеми.

Публічне мовлення є видом аргументативного тексту, створеного за законами риторики, орієнтованого на переконання, подібний текст є наслідком інтенції мовця щодо здійснення впливу на слухача (або аудиторію). Практичним інструментом аргументації, тобто переконливого впливу, є грамотно підібрані спікером аргументи. Намагаючись переконати слухачів у справедливості своєї думки (істинності своєї позиції), оратор не завжди орієнтується тільки на логіку, а й концентрує увагу виключно на аргументативному і доказовому боці висловлювання. Спікер також намагається викликати інтерес до власної точки зору (позиції), привернути увагу слухачів яскравістю, емоційністю промови (Kostyunina, 2011).

Під риторичною аргументацією розуміють вербальну діяльність, спрямовану на переконання аудиторії в прийнятності (неприйнятності) будь-якої думки за допомогою низки тверджень, призначених для виправдання або спростування тієї чи тієї думки (Perelman, 1978). Структурно аргументацію в публічних промовах можна представити такими компонентами: теза – судження, що висувається оратором; аргументи, які він використовує для

доведення тези, і демонстрація, за допомогою чого обґрунтовується достовірність або неправильність цієї тези.

Розглянемо приклад побудови аргументації в публічному виступі, узятому з сайту www.ted.com. Ми звернулися до промови американського психолога Мег Джей «Чому тридцять років це не нові двадцять» (Meg Jay “*Why 30 is not the new 20*”) 2013 року, яку подивилися понад 11 млн. осіб (Jay, 2013). Після короткого вступу, у якому оратор розповідає історію зі своєї практики, щоб заінтригувати аудиторію, відбувається перехід до основної частини промови і висувається теза-судження: “*30 is not the new 20*”. Далі оратор послідовно пропонує аргументи на захист своєї точки зору, оскільки сучасне двадцятирічне покоління не вважає, що це так, і не охоче погоджується з психологом. Для наочності вона пропонує для роздумів їхні контраргументи: “*Work happened later, marriage happened later, kids happened later, even death happened later. Twentysomethings like Alex and I had nothing but time*”. Але чи так це насправді? Оратор переконує аудиторію, що багато хто помиляється, покладаючись на загальноприйняте судження. Мег Джей розкриває для аудиторії переваги життя, коли тобі 20 років, посилаючись на авторитетну думку психологів, соціологів та інших фахівців:

1. “*I believe that every single one of those 50 million twentysomethings deserves to know what psychologists, sociologists, neurologists and fertility specialists already know <...>. This is not my opinion. These are the facts*”.

2. “*We know that the first 10 years of a career has an exponential impact on how much money you’re going to earn*”.

3. “*We know that more than half of Americans are married or are living with or dating their future 120 partner by 30*”.

4. “*We know that the brain caps off its second and last growth spurt in your 20s as it rewires itself for adulthood, <...>*”.

5. “*We know that personality changes more during your 20s than at any other time in life, and we know that female fertility peaks at age 28, and things get tricky after age 35*”.

Фрази в поданому фрагменті містять інформацію і відсилання до даних з різних сфер сучасної науки (*“psychologists, sociologists, neurologists and fertility specialists”*), які свідчать про те, що успіх в кар’єрі та особистому житті людини обмежується хронологічними рамками до 30 років. Спікер акцентує увагу на тому, що інформація, яка використовується для підкріплення своєї ідеї, є не її особистою думкою, а фактами (*“This is not my opinion. These are the facts”*). Увесь фрагмент спрямований на формування в аудиторії певної ідеї про те, що всі потенційні можливості наявні для реалізації в період з 20 до 30 років, і саме тому молоде покоління не повинно втрачати час. Крім доказів, оратор застосовує і своєрідне навіювання: повідомлення кожного нового наукового факту вводиться конструкцією *“we know”*, яка повторюється шість разів. Оратор використовує займенник *“we”*, щоб об’єднати себе зі слухачами і показати, що вважає їх грамотними та освіченими людьми, які в курсі тих даних, які їм озвучуються. Таке мовлення викликає довіру і впливає на сприйняття, оскільки спікер репрезентує озвучені факти як загальновідомі істини, які не вимагають критичної оцінки, їх потрібно просто прийняти. Ми вважаємо, що ці аргументи слід віднести до раціональних доказів, однак далі в мові також є багато емоційних моментів (натяків), коли, наприклад, спікер пропонує аудиторії історії зі своєї практики. У цілому можна відзначити прямолінійну і струнку структуру подачі аргументів у монолозі, яка характерна для англomовної культури.

Отже, за допомогою логічно сформульованих аргументів і авторитетних даних (статистики, відсилання до наукових джерел та ін.) оратор здійснює мовленнєвий вплив на аудиторію з метою переконати слухачів погодитися з його точкою зору.

Відзначимо, що на сучасному етапі розвитку суспільства підготовка фахівців як у галузі іноземних мов, так і інших сфер, передбачає розвиток умінь якісно і ефективно використовувати іноземну мову в різних ситуаціях спілкування (у тому числі й при побудові публічної промови). Здобувачі повинні навчитися здійснювати комунікативну діяльність, впливати на

переконавання, погляди, емоції, оцінку, ставлення співрозмовника до об'єкта комунікації. Реалізація процесу мовного впливу відбувається через призму персуазивності, яка реалізується через аргументування (логічне пояснення).

Дослідники одностайно вважають, що аргументація – це комплексна інтелектуальна діяльність, яка включена практично в усі сфери життя людини, апелює до різних груп слухачів. Аргументація завжди пов'язана з необхідністю адресанта переконати адресата в необхідності прийняти пропоновану тезу.

Аргументація – складне багаторівневе явище, яке є об'єктом зацікавленості цілого комплексу наукових дисциплін: філософії, логіки, риторики, лінгвістики, психолінгвістики, психології, герменевтики, низки громадських і педагогічних наук.

Підсумовуючи, зазначимо, що за допомогою логічно сформульованих аргументів і авторитетних даних (статистики, відсилання до наукових джерел та ін.) оратор виявляє цілеспрямований мовленнєвий вплив на аудиторію з метою переконати слухачів прийняти необхідну в тій чи тій ситуації точку зору / позицію, зробити вибір або сприяти організації та реалізації певних ціннісних установок.

Referenses

- Anderson, C. (2016). *Ted Talks: The Official TED Guide to Public Speaking*. New York: Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company.
- Anisimova, T.V., & Gimpel'son, E.G. (2002). *Sovremennaya delovaya ritorika [Modern Business Rhetoric]*. Voronezh: Izdatel'stvo NPO «MODEK» [in Russian].
- Crystal, D. (2016). *The Gift of the Gab: How Eloquence Work*. Oxford, U.K.: Yale University Press, 2016.
- Jay, M. (2013). Transcript of “Why 30 is not the New 20”. Retrieved February 15, 2021, from https://www.ted.com/talks/meg_jay_why_30_is_not_the_new_20/transcript
- Kostyunina, M. (2011). Sravnitel'nyi analiz ritoricheskoi argumentatsii v predvybornom diskurse B. Obamy i Dzh. Makkeina [Comparative Analysis of Rhetoric Argumentation in the Election Discourse of B. Obama and J. McCain]. *Politicheskaya lingvistika*, 2, 125–132. [in Russian].
- Perelman, Ch. (1978). *The New Rhetoric and the Humanities*. Dordrecht.
- Sahach, H.M. (2000). *Rytoryka [Rhetoric]*. Kyiv: T.G. Shevchenk KNU [in Ukrainian].



ИМПЛИЦИТНЫЕ ПАРАДИГМЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Степанченко И. И. (Харьков)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4643980>

Abstract

The subject of paradigmatic analysis is words and larger intra-text verbal complexes that form the system lines as definitions of one or similar concepts or form interconnected perceptual “subject” images (which are the reflection of the surrounding world) in the process of perceiving a text or a group of texts. The system of textual paradigms, or hyperparadigm, is viewed as the content side of the text, and the process of forming a hyperparadigm in the mind of the reader is viewed as an interpretation of the text. The variability and degree of complexity of the formation of the hyperparadigm of the text, as well as the peculiarities of the implication from the point of view of the paradigmatic structure of the vocabulary, are determined, in particular, by the nature of the implicit paradigms. In the article, based on the poems of S. Yesenin, S. Klychkov and A. Fet, three types of implicit paradigms are distinguished. They differ in that in one case they are formed due to the associative connections of explicit (fully present in the text) paradigms with other explicit paradigms within the same text (intratextual implicit paradigms), in the other – due to connections within a number of texts (intertextual), in the third – beyond the text space (extratextual).

Keywords: paradigmatic analysis, implicit paradigms, intratextual paradigms, intertextual paradigms, extratextual paradigms.

В отличие от традиционного описания лексических парадигм в данной работе предметом парадигматического анализа являются слова и более крупные внутритекстовые вербальные комплексы, образующие системный ряд как определения одного или близких понятий или формирующие взаимосвязанные перцептивные «предметные» (являющиеся отражением окружающего мира) образы в процессе восприятия текста или группы текстов. Система текстовых

парадигм, или гиперпарадигма, рассматривается как содержательная сторона текста, а процесс формирования гиперпарадигмы в сознании читателя – как интерпретация текста.

К числу параметров парадигматического анализа относятся состав, функции, актуальность парадигм, средства связи с другими парадигмами и т.д.¹ Одним из важных параметров является способ выражения парадигмы.

Парадигмы большей части текстов выражаются эксплицитно, т.е. все элементы данных парадигм (вербальные образы, генерирующие систему «предметных» образов) присутствуют в тексте.

Например, парадигмы произведения С.А. Клычкова «Люблю тебя я, сумрак предосенний...» ПРИРОДА (Играет ветерок; облака гуськом бегут), УВЯДАНИЕ (Редет лес; То осень старый бор обходит вдоль границ; покой и увяданье; Давно <...> увядшего), НОЧЬ (сумрак предосенний; Закатных вечеров торжественный разлив; как в сновиденьи), ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ (в сердце у меня такой же тихий свет; золотая быль благоуханных лет; замороженный след; страданья; Люблю тебя я) выражены эксплицитно.

К другой разновидности парадигм относятся парадигмы, элементы которых присутствуют в тексте частично или только подразумеваются. Такие парадигмы могут быть названы частично или полностью имплицитными. С помощью имплицитных парадигм и их связей с другими парадигмами в ходе восприятия текста раскрывается подтекст – неявный, скрытый смысл текста. Как отмечает О.В. Воронушкина, «невыраженность в языковой материи характерна также и для таких категорий, как “импликация”, “пресуппозиция”, “эллипсис” и др.» (Voronushkina, n.d.).

Традиционно считается, что подтекст в художественном тексте возникает благодаря ассоциациям со смыслами, выраженными языковыми единицами ((Karpenko, 1995: 142) и др.). В рамках парадигматического анализа наличие подтекста может быть рассмотрено как следствие функционирования имплицитных парадигм.

Виды имплицитных парадигм различны. Рассмотрим связи имплицитных и эксплицитных парадигм в парадигматической структуре стихотворения Б. Окуджавы «Старый король». В нем смысл действий короля в походе за пряниками («веселых солдат интендантами сразу назначил, а грустных оставил в солдатах – “Авось, ничего”») и оправдание этих действий («ведь грустным солдатам нет смысла в живых оставаться») могут быть осмыслены по-разному. Например, читатели, мало знакомые с творчеством Б. Окуджавы, определили идею стихотворения как гимн оптимизму. На первый взгляд, текст дает основания для такого понимания. Однако ему препятствует рассмотрение стихотворения в контексте творчества Окуджавы, т.е. зависимость парадигматической структуры «Старого короля» от характера оценочных парадигм других произведений поэта. Последние неизбежно включаются в одну гиперпарадигму с парадигмами анализируемого текста и носят межтекстовой, **интертекстуальный** характер, помогая осмыслить в контексте творчества поэта произведение как рассказ об опасных для королей думающих людях, понимающих бессмысленность похода за пряниками для королевы.

К.А. Долинин отмечает, что «механизмом возникновения подтекста являются в его (читателя) мозгу ассоциации между теми или иными элементами эксплицитного содержания текста и представлениями и понятиями, связанными с ними в действительности» (Dolinin, 2010: 39). Ассоциации, о которых идет речь, представляют собой парадигмы «предметных» образов, которые не порождены непосредственно вербальными единицами текста, но возникли по ассоциации с ними. Такие имплицитные парадигмы отличаются от рассмотренных выше и могут быть названы **интратекстовыми**.

Например, функционирующая в стихотворении С.А. Есенина «Снова пьют здесь, дерутся и плачут» парадигма НЕИЗМЕННОСТЬ (Снова; здесь) является частично имплицитной: элементов парадигмы недостаточно для ее формирования, в этом процессе участвуют ассоциативные межпарадигмальные связи. Первоначальное противопоставление парадигм ПРОШЛОЕ и НАСТОЯЩЕЕ благодаря ассоциативным связям переходит в сопоставление в

конце произведения, декларируя отсутствие перемен (Ты, Рассея моя... Рас... сея... Азиатская сторона). Имплицитные и частично имплицитные парадигмы в приведенном примере являются разновидностями парадигм, мотивированных текстом, или **интратекстовых** парадигм. Их связь осуществляется на мыслительном уровне, поскольку вербально парадигмы не представлены.

Еще один тип имплицитных парадигм представлен, в частности, в стихотворении А.А. Фета «Бабочка»².

Стихотворение построено в форме диалога бабочки с лирическим героем (ты прав, не спрашивай, повтор вопросов лирического героя). В диалоге реплики лирического героя представлены в скрытой форме, как реакция на них бабочки. Доминантной парадигмой является парадигма ВОЗДУШНОСТИ, ЛЕГКОСТИ, которая одинаково осознается и оценивается как лирическим героем, так и самой бабочкой (так мила). Эта парадигма распространяется системой однофункциональных частных парадигм, объединенных связями, близкими к паратаксису. Парадигма ВОЗДУШНОСТИ (бабочка (название), воздушное очертанье, мой бархат – два крыла, опустилась на легкий цветок) ассоциативно связана с парадигмами СУЩЕСТВОВАНИЕ ВНЕ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА (не спрашивай: откуда появилась, куда спешу, надолго ли дышать хочу, сейчас раскину крылья и улечу), МИМОЛЕТНОСТИ (сверкнув, живое миганье) и НЕОСОЗНАННОЙ ЛЕГКОСТИ БЫТИЯ (без цели и усилия дышать хочу). Все эти парадигмы порождают у читателя ощущение сиюминутности жизни, импрессионистического отпечатка живого момента бытия, конкретного и неповторимого своей конкретностью мгновения.

Стихотворение носит проективный характер³ и, как любое произведение проективного типа, оно вариативно на концептуальном уровне: гимн весне, гимн естественности бытия, не отягощенного рефлексией, бабочка – аллегорический образ светской львицы или образ девушки, которая не может перенести очередного разочарования в жизни, поэтому старается отвлечься на светских мероприятиях и балах.

Интерпретация лирического стихотворения, концептуальный аспект его содержания зависит от включенности в парадигматическую систему стихотворения имплицитных, выходящих за пределы текста и за пределы контекста творчества Фета парадигм (конкретное время написания (весна), ассоциация бабочка – светская львица, бабочка – девушка и т.п.), т.е. носят **экстратекстовый** характер.

Таким образом, среди имплицитных парадигм могут быть выделены интратекстовые, интертекстовые и экстратекстовые парадигмы. Их функционирование определяет тип подтекста, идиостилевые характеристики текста и существенно влияет на степень затрудненности его восприятия (степень идиоматичности). Изучение этого влияния отнесем к перспективам исследования имплицитных парадигм. Их наличие в тексте затрудняет его восприятие, т.к. реципиенту для формирования таких парадигм необходимо установить дополнительные логические или ассоциативные связи. Функционирование имплицитных парадигм является важной идиостилевой характеристикой, определяющей содержательные особенности его творчества.

Сноски

¹ Подробнее см. об этом в (Stepanchenko, (Ed.), 2014).

² Пример взят из статьи Ю.И. Авдеенко «О проявлении доминантного / частного, имплицитного / эксплицитного характера лексических парадигм басни и лирического стихотворения» (в печати).

³ О текстах проективного и концептуального типов см. в (Stepanchenko, 2014).

Referenses

- Dolinin, K.A. (2010). Interpretaciya teksta: Francuzskij yazyk. Moscow: KomKniga, 304 s. [in Russian].
- Karpenko, S.M. (1995). Associativnye svyazi slova i ego aktual'nyj smysl.// Kommunikativnye aspekty slova v tekste raznoj zhanrovo-stilevoj orientacii. Tomsk. S. 140-142 [in Russian].
- Stepanchenko, I.I. (Ed.). (2014). Paradigmaticeskij analiz leksiki poeticheskogo proizvedeniya: Kollektivnaya monografiya Kyiv: Ukrainske vydavnytstvo. 216 s. [in Russian].
- Stepanchenko, I.I. (2014). Funkcionalizm kak al'ternativnaya lingvisticheskaya paradigma. Kyiv: Ukrainske vydavnytstvo [in Russian].

Voronushkina, O.V. Konceptual'naya baza sistemnogo opisaniya skrytyh smyslov. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptualnaya-baza-sistemnogo-opisaniya-skrytyh-smyslov> (data obrashcheniya 24 anvaryaya 2021 g.) [in Russian].



**TRAUMATIZED CONSCIOUSNESS
IN LIUDMILA RUBLEWSKAYA'S NOVEL *THE
DAGUERROTYPE***

Sudliankova V. A. (Minsk)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4643996>

Abstract

The article addresses the way the contemporary Belarusian writer Liudmila Rublewaskaya presents traumatized consciousness in her novel *The Daguerrotype* set in two interrelated time planes – the 19th century and our time. Through the intricately interwoven life stories of five personages the writer looks into various kinds of traumas, discloses their reasons, traces their consequences and ways of overcoming the mental distress. The traumatic experience of the characters was either due to the political atmosphere in Russia in the 1860-70s, or to a combination of a tragic accident, superstition and manipulation, or to a clash of rough force and nobleness. The importance of unveiling a person's secret through narration for overcoming the traumatic aftermath is illustrated in the novel.

Keywords: Liudmila Rublewaskaya, *The Daguerrotype*, trauma, accident, psychic distress, consequences, narration, superstition, lycanthropy, manipulation.

The tragic events of the 20th century and their traumatic aftermath made the study of trauma of paramount importance both for scientists engaged in various areas related to a human being and for people working in the field of art and literature. According to C.G.Jung the treatment of traumatized consciousness should start with unveiling the patient's secrets through narration. «It is this narrative aspect of trauma that makes the findings of trauma studies so relevant for creative writers and critics alike», write J.-M. Ganteau and S. Onega (Voronushkina, n.d., 12).

Literary interest in trauma and its consequences was boosted by the tragedy of WWI and became first manifest in the works of modernists. All kinds of traumas and traumatized consciousness are often dealt with in contemporary literature, too, even though writers may not do it deliberately. The novel *The Daguerrotype* (Дагератып, 2017) by the Belarusian writer Liudmila Rublewskaya presents a very appropriate and substantial material for the study of traumatized consciousness.

The novel has a framing structure – it has two time levels called *The Book of the Outer Circle* and *The Book of the Inner Circle*, the former dealing with our times, the latter set in the late 19th century. In *The Outer Circle* two young people Haliash and a Simka living in today's Minsk spend a week reading the boy's great grandmother's notes which they have occasionally found among the old things in his flat. The story which constitutes the contents of *The Book of the Inner Circle* makes the two young people visit the scene of the events described in it. Their adventures during their trip form the second part of *The Book of the Outer Circle*.

The plot of *The Book of the Inner Circle* is set in Belarus in 1893 and is centred round three people: a middle-aged photographer Varaksa Nihel, his adopted daughter Bohuslava and Earl Shymon Kahanetzki, an heir to an old noble Belarusian family and owner of an old estate. All the three main characters experience shocks of various kinds which affect the rest of their lives, predetermine their behaviour and shape their views on life and the surrounding world.

In his childhood Nihel witnessed an act of extreme injustice and violent humiliation inflicted on his father, a skillful watchmaker and an idealistic believer in freedom, by a drunken wealthy landowner. The rich client suspected the watchmaker of stealing his property and called for the police who beat the father so severely that he was brought home unconscious. The emotional trauma that the boy experienced had an everlasting effect on him. The shock fostered in Nihel a desire for revenge and turned him into an uncompromising and ruthless person who stopped at nothing to annihilate anyone who, in his views, stood in his way and betrayed the cause of struggle for social justice. Hence, his pseudonym which bears a hint to the movement of Nihilism current in Russia in the 1860-70s. Nihel considered terrorism

a justifiable means of doing away with the czarist regime and social inequality. Even his seemingly charitable act – sheltering a little orphan girl – was also aimed at it: he adopted her only to make her a cover and a tool for accomplishing his terrorist plans.

His adopted daughter Bohuslava had also experienced an emotional trauma in her childhood. Nihel had found her in a boarding school where she, a 13-year-old orphan daughter of a Polish officer exiled to Siberia, was constantly teased and humiliated by other girls. He picked her at the very moment when she was in a state of trance because, led to the extreme by abusers, she had just, as she thought, killed one of them. The image of her victim lying prostrate on the ground would haunt her for many years; again and again she would recall the scene of the assumed murder. Nihel skillfully and cynically made use of the girl's traumatized state by praising her and offering her his protection. On the one hand, he saved Bohuslava from an inevitable severe punishment and managed to help her overcome the shock and imminent depression. On the other, a good psychologist and manipulator, Nihel channelled her persistent sense of guilt into a belief that performing terrorist acts for political reasons was her justifiable mission. This belief, as well as the constant fear of punishment and a natural sense of gratitude to Nihel turned her into an obedient tool in his hands even though many times she was shocked by her foster father's monstrosity in relation to his enemies. Thus, the psychic trauma led her into a sort of moral dead alley from which she exited only when she learned that her victim had survived and realized Nihel's lies and manipulative practices.

While Nihel's and Bohuslava's life stories look quite real, Shymon Kahanezki's line of the novel is invested with mysticism. Like the other two Shymon was also traumatized in childhood, but his trauma was a combination of a physical wound with an emotional shock which eventually developed into a sort of psychosis. At the age of five he and his mother were attacked by wolves which the locals believed to be werewolves. The beasts killed the mother and wounded the boy leaving him lame. The accident brought about a nervous breakdown and caused epilepsy from which he was cured by his stepmother's brother who treated him with mescaline, a remedy which caused delusions. According to the popular belief a man

who had a contact with a werewolf was likely to periodically turn into one himself. By elaborate manipulation and fraud his late father's relatives managed to make Shymon believe that every year on the day of the wolf accident he had fits of lycanthropy, went berserk and murdered people. They persuaded him that on such occasions he should come to his family estate and lock himself in the cellar so as not to harm anyone. They aimed at eventually placing him in a lunatic asylum and taking over his property.

Shymon's case seems an adequate illustration of C.G.Jung's idea that we cannot understand the very essence of neurosis and psychosis without mythology and history of culture (Cit. by 2; 65). Rublewskaya introduces into Shymon's line of the novel a number of the lycanthropy myth details: that the transference of a man into a werewolf usually occurs on full moon nights, that a werewolf may recover a human shape when severely scolded by someone, etc. In *The Daguerreotype* the folklore legend serves to weave a story of crime, treachery, manipulation and revenge

Shymon's traumatic experience became part of his life practices. The everlasting impact of the accident on his mind may be accounted for by the following idea of the Russian-American anthropologist Sergei Ushakin: «the posttraumatic state has nothing to do with a desire to forget the trauma. On the contrary, the striving to weave its traces into the structure of one's everyday existence becomes the essence of posttraumatic life» (Karpenko, 1995: 8). What aggravated his situation was the fact that he had no one to share his problem with, he had to keep his reminiscences to himself, again and again reenacting the traumatic episode. S. Ushakin writes «The story of trauma is, as a rule, a story of silence, of suppressed, of unspoken, of wordless horror» (Karpenko, 1995: 35). It is not by chance that Shymon's conversation with Bahuslava in which he recalled the shocking episode became a starting point of his recovery.

The two young characters from *The Outer Circle* also undergo a traumatic experience, but of another nature. The second half of this part of the novel treats of Haliash and Simka's dramatic adventures in the countryside where they went to see the estate which, as they had learnt from Haliash's great grandmother's narration, had

belonged to his great grandfather Shymon Kahanezki. During the trip they were assaulted by three villains who intended to beat the boy and rape the girl. Here Rublewskaya again weaves the werewolf motif into her narration. The incident took place on an early full moon night. When attacked Haliash went berserk. He violently dealt with the abusers and made them retire frantically. What intensified the assaulters' fright was Haliash's loud wolflike howling which stopped only when Simka managed to bring him back to his senses. It was on that day that Haliash first realized his heredity for he had been absolutely unaware of his roots, of the family legends, of the sense of his ancestors' coat-of-arms which had an image of a wolf in it. The way he vented his anger helped him overcome the shock.

Thus in her novel *The Daguerrotype* L. Rublewskaya makes an unpremeditated research into various kinds of traumatized consciousness. She presents five variants of traumas with different causes and ways of dealing with their consequences. Three of them were caused by dramatic or even tragic accidents which the personages of the novel either witnessed or experienced in their childhood. Nihel's and Bahuslava's traumas were rooted in the political atmosphere of the time, while Shyman Kahanezki's traumatic case was due to the combination of an accident, superstition, fraud and manipulation. All the three suffered persistent forms of psychic distress long after the traumatic accidents. The two personages from *The Outer Circle*, our contemporaries, were victims of today's atmosphere of violence, of an unfortunately widespread belief in the rightness of the strong.

Referenses

- Onega, S. (2011). Introduction. *S. Onega and J.-M. Ganteau. Ethics and Trauma in Contemporary British Fiction* / ed. Susanna Onega and Jean-Michel Ganteau. Amsterdam-NewYork, NY. 330 p.
- Маркоўскі, М. П. (2017). Псіхааналіз. *Тэорыі літаратуры XX ст.* Мінск: Медысонт. С.49-84.
- Ushakin, S. (2009). «Nam etoj bol'yu dyshat'?» O travme, pamyati i soobshchestvah. *Travma: punkty: Sb. statej* / Sost. S. Ushakin i E.Trubina. Moskva: Novoe obozrenie. 936 s. [in Russian].



**ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНИЙ ОКСИМОРОН
ЯК ЗАСІБ ЗАПОВНЕННЯ
ГРАМАТИЧНИХ ЛАКУН
(на прикладі моделювання видових форм)**

Халіман О.В. (Харків)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4644009>

Abstract

The peculiarities of modeling of lexico-grammatical oxymorons for expression of pragmatic shades of meanings as a means of filling grammatical lacunae in the Ukrainian language are described. The mechanisms of formation of linguistic units on the basis of conflict compatibility of lexical and grammatical semantics are allocated: singularity / plural; plurality / singular; non-graduated feature / degree of expression of a feature; procedurality, duration of an action/ its limit. The formation of plural forms of singularia tantum and creative modelling of the forms of the degrees of comparison are characterized by the particular productivity.

Modern uncodified speech is characterized by productive creative formation of non-standard aspect pairs of verbs. In the process of forming of aspect correlates from single-aspect verbs the speaker tries to present a long-term action as a one-moment or vice versa. There is a narrowing of their functions in the literal meaning, which leads to the modelling of the potential semantic shades of words, the expansion of their semantic content.

Keywords: lacuna, lexico-grammatical oxymoron, pragmatic shades of meanings, aspect, irony, estimation, Ukrainian language.

Грамматична система української мови, як відомо, містить певні лакуни, нереалізовані форми, що зумовлено особливостями їх потенційного лексико-семантичного наповнення. Так мовні норми лімітують можливості, закладені в мовній системі. Заповнення лакун, зумовлених кодифікованими нормативними обмеженнями, пов'язане з утворенням так званих потенційних граматичних форм (потенціалізмів /Г. Винокур, Є. Карпіловська та ін./).

Сучасна комунікація демонструє вияв креативного потенціалу в різних вимірах мовної системи, що реалізується, зокрема, у моделюванні лексико-граматичних оксиморонів (ЛГО) (Khaliman, 2019: 99–101) – okazіональних граматичних форм, що виникають у процесі формотворення внаслідок подолання несумісності граматичного значення форми й лексичного значення слова. Функціонування лексеми в невластивій для неї словоформі забезпечує створення граматичної образності. Простежуємо не зовнішній контраст, що виникає між контекстом і формою, а внутрішній – між формою і її наповненням. У такий спосіб мовець у своєму мовленнєвому креативі слідує мовним настановам і «виправляє несправедливість» (Норман 2006: 38), заповнюючи лакуни, доводячи мовну систему до умовної ідеальності, що мотивовано комунікативними потребами.

У системі ЛГО виділяємо типи, що ґрунтуються на таких векторах конфліктності лексичної і граматичної семантики: сингулятивність / множинність; плюральність / однинність; неградуйована ознака / ступінь вираження ознаки; процесуальність, тривалість дії / її граничність (див. про це Khaliman 2019: 174–185, 197–199, 226–235, 258–261). Граматичну ігреду формує конфлікт між граматичною оболонкою і її семантичним наповненням, що розв'язується на користь реалізації такими ЛГО нових семантичних відтінків. Особливою продуктивністю в системі описаних типів відзначається утворення множинних форм сингулятивів і креативних форм ступенів порівняння.

Розглянемо детальніше особливості функціонування ЛГО, пов'язаних з категорією виду, зокрема з видовими формами, що репрезентують ознаки процесуальності, тривалості дії / її граничності. Виражаючи видові значення, як відомо, не всі дієслова можуть утворювати відповідні видові кореляти – видову пару. Дієслова, що означають тривалі, неграничні дії та стани, не спрямовані на досягнення своєї внутрішньої межі, не можуть мати відповідників доконаного виду, а неможливість утворення від дієслів доконаного виду імперфективних

корелятив зумовлена тим, що дії та стани, які вони позначають, не можуть бути репрезентвані нецілісно, процесуально.

Дослідники неодноразово відзначали характерну для сучасного некодифікованого мовлення продуктивну креативність дієслів у творенні видових пар. Це проявляється «в легкості й регулярності моделювання нестандартних перфективних і особливо імперфективних форм, що адаптуються до потреб сучасного мовлення». Вони «заповнюють граматичні лакуни – відсутні видові пари й фазові парадигми в дієслів обох видів» (Remchukova, 2003: 68). Ще В. Виноградов образно, але дуже точно зазначив, що «категорія виду – арена боротьби й взаємодії граматичних та лексичних значень» (Vinogradov, 2001: 410), що, як показує сучасна комунікація, відзначається частою «перемогою» граматики. Сучасні мовознавці стверджують, що опір лексичного матеріалу завжди буде певною мірою протидіяти залученню всіх слов'янських дієслів у систему видових пар, однак лексико-семантичні обмеження насправді менш фатальні, ніж прийнято вважати.

У процесі такого формотворення мовець актуалізує потенційні, але не реалізовані й не узвичаєні в мові видові форми, порівн.: – *Кажуть, що ти живеш з моєю Сарою. – Один раз живнув, а вже кажуть: живеш* (ЛУ, 9/12, с. 4). Новотвір указує на 'разовість дії (процесу), названої дієсловом *жити*'. Одновидове дієслово НДВ *жити* "приміряє" суфікс *-ну-*, що має значення одноразової раптової дії. Крім того, дієслово перфективується в переносному значенні. Вираження оцінки такими формами не є послідовно відтворюваним. Зокрема в наведеному вище прикладі, з одного боку, можна протиставити значення дієслівних форм *жити* як тривалу, позитивну дію та *живнути* як одноразову (нетривалу) й у зв'язку із цим негативно марковану. Однак, з другого боку, такий оказіоналізм може вказувати лише на нетривалість дії.

В основі моделювання ЛГО в процесі перфективації форм *imperfectiva tantum* відбувається переосмислення неграничного дієслова як граничного; відповідне зворотне переосмислення спостерігаємо в процесі імперфективації

одновидових дієслів, оскільки вид – це граматична категорія, що виражає спосіб, яким мовець передає своє одномоментне чи тривале сприйняття предикативної ознаки (Zolotova, 2002: 27).

У процесі формотворення видових корелятивів від одновидових дієслів мовець намагається подати тривалу дію як одномоментну й навпаки, що в разі невідповідності з традиційною реалізацією в мовленні супроводжується іронією, негативною оцінкою, напр.: – *Ти подумав?* – *Ще подумую...* – *Подумує він;* – *Ой! А я... А давайте бахнемо за знайомство!* – *Та я думаю, пізно уже бахати!* (з розм. мовл.). Використане в останньому прикладі дієслово *бахати* (у значенні ‘випити’) зазвичай функціює у формі доконаного виду (*бахнути*). Моделюючи форму недоконаного виду, один зі співрозмовників перетворює обмежену цілісну дію на дію, що не має цієї ознаки, і в таких спосіб виражає своє ставлення до неї. Граматична незвичність форми, певна спотвореність забезпечує вираження іронії до дії, названої новотвором.

Уживаючи оказіональні видові форми, мовці часто іронізують над своїми діями, порівн.: *Я завжди в цьому місті починаю заблукувати* (з розм. мовл.). Такі утворення пов’язані з переосмисленням граничного дієслова як неграничного для реалізації конкретних комунікативних інтенцій. Поява цих форм мотивована недостатністю в мові «готових» засобів для вираження необхідних значень, що зумовлює потребу порушення автоматизму для певних функційних призначень.

Отже, функціонування дієслівної лексеми в невластивій для неї словоформі забезпечує моделювання ЛГО. Невідповідність між граматичною видовою формою і її лексичним наповненням (процесуальність, тривалість дії / її граничність) розв’язується на користь креативного формотворення, що ігнорує граматичні обмеження й моделює граматичну ігреду для реалізації комунікативно-прагматичних цілей. Неприродність, деяка «кострубатість» оказіональної форми сприяє відповідній репрезентації позначуваної нею дії. Крім того, така форма більше, ніж нормативна, привертає увагу слухача, що стає зручним засобом для вираження аксіологічних відтінків.

Таке формотворення, як відзначалось, призводить до змін у структурі слова. Спостерігаємо звуження їхніх функцій у прямому значенні, що призводить до моделювання потенційних смислових відтінків слів і дає змогу мовним знакам виконувати нові функції. Такі модифікації свідчать про багатогранність мовних одиниць і сприяють розвитку мовної системи.

Оказіональність, штучність ЛГО є доволі відносною: деякі з них одномоментні, інші стають звичними для повсякденного використання. Так граматична система зазнає впливу узусу, коли відхилення від граматичної норми перестають сприймати як аномалію.

Крім описаних вище типів утворення перфективних й імперфективних форм, спостерігаємо інші типи креативного видового формотворення: моделювання утворень для вираження додаткових видових значень, вторинних імперфективів, неомонімічних утворень від двовидових дієслів (див. Khaliman, 2019: 238–273).

З одного боку, як бачимо, мовлення сучасних українців відзначається лінгвокреативністю, що реалізується у творчому підході до використання мовних засобів, з другого, – стандартизацією, яка засвідчує наявність стандартних моделей для мовотворчості, що як когнітивні структури посідають відповідне місце в мовній свідомості й реалізуються як прецедентні.

Referenses

- Vinogradov, V. V. (2001). *Russkii yazyk (Grammaticheskoe uchenie o slove)*. Moskva, Rossiya: Russkii yazyk [in Russian].
- Zolotova, G. A. (2002). Kategoriya vremeni i vida s tochki zreniya teksta. *Voprosy yazykoznaniiya*, 3, 8–29. [in Russian].
- Norman, B. Yu. (2006). *Igra na granyakh yazyka*. Moskva, Rossiya: Flinta: Nauka [in Russian].
- Remchukova, E. N. (2003). Potentsial kategorii vida v diskurse. *Vestn. Ros. un-ta druzhby narodov. seriya «Lingvistika»*, 4, 67–80 [in Russian].
- Khaliman, O. V. (2019). *Gramatika otsinki: morfologichni kategorii ukraïns'koï movi*. Kharkiv, Ukraïna: Maidan [in Ukrainian].



**«Я ЛИШ ОДНОГО БАЖАЛА»:
СПОВІДАЛЬНИЙ АВТОНАРАТИВ У
НЕВІДОМІЙ ПСИХОГРАМІ
Н. КОБРИНСЬКОЇ «DU BIST DIE RUH»**

Швець А. І. (Львів)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4644015>

Abstract

N. Kobrynska's work «Du bist die Ruh» is a confessional-mood autopsychogram, which unfolds as a form of special artistic self-representation through the mode of memory and retrospective visions of the hero. Important features of the artistic and narrative structure of the work are referentiality, contextuality, reflection. The way of artistic narrative of the experience, the motive of loss, suffering, pain of the soul – that left the biggest emotional mark in the life of the writer – becomes the central theme of a deeply existential narrative expression. The reflective prism of the story makes it possible to identify in the self-narrator the alter ego of the author herself, who, as watching her life from the outside, reveals her latent female desires. The psychogram acquires the features of a text-experience, as it is dominated by a description of sensuality, based on the metaphorization of human expressions – anxiety, fear, tragedy, loneliness, which have become modernist feelings of fin de siècle period. At the same time, the subconsciousness of the hero, even in states of emotional tension, rebroadcasts her latent desires: emotional intimacy with her husband, active social contact and peace of mind.

Keywords: self-narrative, reflection, memory, desire, calm, trauma, loss.

Визначальну роль у самоусвідомленні власної духовної самості відіграє автонаративна проєкція (англ., франц. Narrative – розповідь, повідомлення), яка передбачає розповідь про певну життєву подію чи її фрагменти, інтерпретацію цієї події з погляду прожитого досвіду, вражень, аксіологічної еволюції, реконструювання власної ідентичності. Автонаративом є текст, оформлений як

внутрішній діалог, постаючи, за версією Т. Титаренко, «*особистісним способом життєконструювання*» (Титаренко, 2011: 261), індивідуальним та глибокочуттєвим себеописом. До такої автонаративної, переважно спогадової стратегії тяжіє у своїй пізній творчості Наталія Кобринська. Смеркальна самотність письменниці, обтяжена матеріальною скрутою, втратою соціальних контактів, смертю спочатку чоловіка, а потім батьків, страшними воєнними випробуваннями, дала їй спроможність самопереосмислення, ревізування власних думок, а відтак осягнення іншого, аніж страждання, почуттєвого стану. На схилку літ Кобринська жила переважно споминами, які стосувались її родинної пам'яті, феміністичної діяльності, нереалізованих бажань.

Психограма Кобринської «*Du bist die Ruh*» (нім. «Ти – спокій»)¹ розгортається як форма особливої художньої саморепрезентації через модус спомину, авторефлексій, ретроспективних візій героїні. За жанровим різновидом твір можна означити як ліричну сповідально-настрєву автопсихограму, важливими ознаками художньо-оповідної структури якої є референційність, контекстуальність, рефлексійність. Мотив втрати, страждання, болю душі – того, що залишило найбільший емоційний слід у житті самої письменниці, – стає центральною темою твору. Рефлексійна призма оповіді дає можливість ідентифікувати в автонараторові *alter ego* самої авторки, яка мовби з боку спостерігає за своїм життям, виявляючи свої латентні жіночі бажання. Психограма «*Du bist die Ruh*» набуває ознак тексту-переживання, оскільки в ньому домінує опис чуттєвості, заснований на метафориці людських експресій – неспокою, страху, трагедії, самотності – модерністських відчуттів кризового помежів'я. У листі до свого приятеля письменниця цікаво увиразнила інтертекстуальний контекст й творчий задум автентичного заголовка твору: «*Die Ruh* в моїй новелі – то одна з сил всесвіта, як творчість (т. є. Русалка у Гавтмана, Любов у Шибишевського, смуток і любов у Метерлінка), то абсолют, а не сентиментальний настрій старої романтики» (Лімницький, 1934).

Композиційно твір розпочинає ліричний-спогад автонаратора, який структурує біографічний дискурс тексту на окремі символічно-метафоричні фрагменти, в яких легко впізнаються біографічні віхи життєпису Кобринської. По суті – це автопсихорефлексійна белетризація власної долі, викладово оформлена як односторонній діалог. У модусі спомену оприявнюється ностальгійне переживання героїні за періодом дитинства, семантизованого образом «тихих діточих снів» як символу божественного початку і Божого призначення людини. Разом з тим, символіка спокійних «діточих снів» відсилає й до іншого, уже трагічного, екзистенційного досвіду письменниці, сповідально проартикульованого в пізньому часі, – трагедії зреченого материнства, що за життя стала для неї важким і фатальним «засудом» на довічну самотність й нереалізованим бажанням. Власне автобіографічний хронотоп тексту поділений на певні локуси – «батьківський сад», село «над просторим берегом широкої блискучої ріки», за якими упізнавані локально-біографічні ідентифіканти життєпису Наталії Кобринської, її дитинство, заміжжя, самотня старість. Далі образом «пов'ялих у розцвіті цвітів» означено несподівану жіночу трагедію героїні, автобіографічною ретроспекцією якої була раптова смерть чоловіка Кобринської – Теофіла – 14 лютого 1882 року. В автобіографії вона називає це «найстрашнішим ударом» в своєму житті: *«Я знаходилася в крайній розпуці. Крім пекучого болю, нічо більше не відчувала, і, крім мого нещастя, нічо мене більше не обходило»* (Кобринська, 1980: 320–321). У психограмі Кобринська використовує форму імітованої розмови з покійним як особливу спіритичну акцію: *«Де ти, де ти, сердечний приятелю мій! Чи може се статися, щоби мій жаль і розпука не доходила до тебе, щоб ти не бачив моїх сліз, не чув крику зболілої душі!»* (Кобринська, 1980: 385).

За висловом Галини Шевців, «одиноцею побудови автобіографічного наративу є подія, з якою пов'язане щось важливе для автобіографічного суб'єкта» (Шевців, 2011: 155). Ферментом наративного конструювання цієї психограми є граничний стан, фундаментальна життєва подія героїні, яка зрезонувала в її контакті зі світом, ділячи життя героїні на «до» і «після» та

оприявнюючи досвід її автентичного переживання втрати. В риторичних рефлексіях героїні генерується її фундаментальне бажання втраченої душевної близькості: «<...> за що впав на мене той засуд? Я так мало бажала. Мені було потрібне жите одного тихого скромного чоловіка. І се загарбала в мене доля. Тільки людей жиє, чому ж саме се одно жите мало впасти жертвою смерти? Чи для того, щоби любоватись горем людини? А може се все лиш темна безглядна сила, що не знає ні болю, ні радості?» (С. 385). У такому метафізичному переживанні перебуває героїня твору, й її відчуття суголосні до листовних одкровень самої Кобринської. Смерть коханого чоловіка стає мовби своєрідним емпіричним матеріалом для наративізації досвіду травми. Домінантна настроєвість твору – меланхолія, смуток, стенограма симптомів депресії і невимовного відчаю аж до суїцидальних намірів. Тому майже увесь текст є скомплікованою «афективною архітектонікою горя» (Шефов, 2006: 12), яке є нестерпним і деструктивним для героїні: «Навіть фізичний біль легше знести, ніж постійний настрій смутку» (С. 389).

Далі авторефлексійну стратегію твору організовує уже епістолярний текст, поділений на відповідні мікропідрозділи (уривки листів). В його основі – односторонній листовний діалог героїні з неназваним уявним адресатом – «близьким свояком і товаришем молодих літ», у якому, за версією М. Лімницького, легко ідентифікується двоюрідний брат письменниці Теофіл Окуневський (Лімницький, 1934). Епістолярна адресність є саме тією формою, якою можна найбільш виявно вербалізувати самодіагностику власної душі.

Синдром звикання до власного горя трансформується в іншу психічно-емоційну процесуальність, засновану на специфічній «роботі горя» (З. Фройд). Несподівано для себе, долаючи самозакцентованість на власному стражданні та об'єкті своєї втрати, героїня відкриває для себе нове бажання знову зжитися з людьми: «Те нове життя мирить мене знов з людьми; вони стають для мене симпатичніші... То яось дивно розширює моє серце. Бачу, що життя ширше і цікавіше, коли не дивимося на нього через призму свого “я”» (С. 392).
Перейшовши всі стадії інтенсивного горювання, емоційно прийнявши свою

втрату, жінка починає дивитися на світ крізь опцію інших вартощів, переживає нову адаптацію в соціумі, відновлює психологічний контроль над власним життям, оздоровлюється працею. Водночас героїня відкриває нові вияви своїх вітаїстичних бажань – замилювання природою і потребу емоційної близькості: «Я сама люблю природу, і нічо так не заспокоює моєї зболілої душі, як її чаруючий вид» (С. 393). Аура довкілля сугерує інтимну емоційність супутниці, захопленої чоловічою харизмою свого нового знайомого з-за кордону (за автобіографічною генезою – київського студента Сергія Дегена, який тоді гостював у Кобринської в Болехові). Хоч він був «утлої будови», втім особливо вирізнявся *«синіми очима, якби мракою застеленими, говорив тихим, рівним, м'яким голосом»* (С. 394). Саме ця сугестія голосу і погляду молодика чинила на жінку дивний психоемоційний вплив, резонуючи в пам'яті її життєвих вражень і спогадів ефектом уже десь баченого цього погляду і близько знайомого голосу. *«Що більше дослухалася я до того голосу і слідкувала за поглядом його очей, то дужче опановувало мене вражіннє, начебто я не вперше чую той голос, не вперше бачу тихий погляд тих очей, що вже когось такого знала в життю, а лиш не можу пригадати, коли, де і кого?»* (С. 394). Найімовірніше, що саме ці візуально-аудіальні риси в пам'яті письменниці постають символічними ідентифікантами образу її померлого чоловіка, що їх вона впізнає, тактильно й енергетично відчуваючи його духовну присутність. Про автобіографічну природу цього чоловічого образу й екзистенційну сутність спокою як реально перципійованого феномену в цьому творі Кобринська згадала в листі до Б. Грінченка від 27 березня 1901 року, з якого також відомо, що первісно психограма «Du bist die Ruh» мала назву «Зо всіх сторін»: «“Зо всіх сторін” можна зовсім реально пояснити: мучена ударами неспокою душі зо всіх сторін, чи боків, подибує чоловіка, котрий своєю вдачею нічо більше, лише пригадує її пожадані хвилі спокою, – такого спокою, який часом нагадує чоловікови: тишина, теплота, огонь в печі» (Кріль, 1970: 127).

Для героїні твору іншої екзистенційної конотації й психологічного змісту набуває й самота, трансформуючись з депресивного відчуття в бажаний стан,

що уможлиблює осягнення блаженного спокою і душевного комфорту: «Самота, котрої я донедавна так боялася, тепер вже не лякає мене» (С. 397). Самота відкриває перед героїнею іншу, трансцендентну перспективу, уможлиблює вивільнення нагромадженого в душі страждання і горя та осягнення абсолютного спокою як божественного ейдосу. Це просвітлення душі спокоєм. Еманацію трансцендентного спокою Кобринська ословлює знаковою поетичною алюзією – «Du bist die Ruh» («Ти – спокій»), виносячи її в заголовок психограми: «Аж нараз здригнулась, піднесла над головою руки, а уста розхилились і порушилися шепотом одного з найбільших геніїв світа:

«Du bist die Ruh

In aller Welt bist du!» (С. 398)²

Вірогідно, що «Du bist die Ruh», як головне екзистенційне осердя твору, є ремінісценцією однойменної поезії німецького поета Фрідріха Рюккерта, написаної у 1819–1820 роках, яку поклав на музику Франц Шуберт. Відомо, що Ф. Шуберт був улюбленим композитором Кобринської. Отже, «Die Ruh» – це ідея-символ, що означає злиття з Абсолютом вже у трансцендентному вимірі.

Конструювання автонаративних структур, в яких домінує трагічний мотив смерті і втрати, виконує свого роду катарсисну й психотерапевтичну функцію, яка досягається у психограмі через вербалізацію власних внутрішніх страждань, підсвідомих станів, глибинний себеопис, реінтерпретаційний вплив на свідомість, дозволяючи таким способом заново пережитим трагічним відчуттям трансцендентувати в новий аксіологічний вимір.

Фактично увесь твір сприймається як образно-символічна автобіографія, в якій важливим є концепт досвіду. Щоб описати власний шлях до бажаного спокою, Кобринська конструює своєрідний життєвий сюжет. Героїня психограми буквально засягає нових метафізичних, аксіологічних, психологічних відкриттів у своїй душі. Наприкінці твору заспокоює свою бентежну душу, досягає екзистенції спокою, трансцендентує в інший духовний простір і віднаходить у ньому сенс існування.

Автобіографічні спогади Кобринської через наративізацію пережитого не лише окреслюють параметри виявної в тексті письменницької ідентичності, але й конденсують досвід її травматичних переживань, емпіричне їх переосмислення, надаючи спомену особливої сугестивності.

Зноски

¹ Вперше надруковано: Літературно-науковий вісник. 1914. Т. 66. Кн. 6. С. 385–398. Надалі, посилаючись на це видання, в тексті зазначатимемо сторінку.

² Нім.: Ти (є) супокій

Ти (є) в усьому світі

Referenses

1. Kobrynska, N. (1980). *Avtobiografiiia* [Autobiography]. *Kobrynska N. Vybrani tvory*. Kyiv : Dnipro, 320–321 [in Ukrainian].
2. Kril, K. (1970). Lystuvannia N. Kobrynskoji z Nechuiem-Levytskym ta Borysom Hrinchenkom [Correspondence of N. Kobrynska with Nechuy-Levytskyj and Borys Hrinchenko]. *Ukrajinske literaturoznavstvo*, 10, 120–128 [in Ukrainian].
3. Limnytskyj, M. (1934). Kobrynska v ostanni roky zhyttia [Kobrynska in the last years of life]. *Novyj chas*. № 141 [in Ukrainian].
4. Shefov, S. (2006). *Psikhologiiia goria* [Psychology of grief]. Sankt-Peterburg : Riech [in Russian].
5. Shevtsiv, G. (2011). Avtobiografichna pamiat iak neobkhidna umova konstruiuvannia avtobiografichnogo naratyvu [Autobiographical memory as a necessary condition for constructing an autobiographical narrative]. *Naukovi zapysky Kharkivskoho natsionalnoho ped. un-tu im. G. S. Skovorody. Literaturoznavstvo*. Kharkiv, 1, 153–159 [in Ukrainian].
6. Tytarenko, T. (2011). Avtonarativ iak osobystisnyj sposib zhyttiekonstruiuvannia [Self-narrative as a personal way of life construction]. *Naukovi studiyi iz social'noyi ta politychnoyi psykholohiyi*, 26, 260–268 [in Ukrainian].



БАЖАННЯ ЯК НЕСТАЧА (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ СУЧАСНОЇ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ)

Штейнбук Ф.М. (Братислава, Словаччина)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4644032>

Abstract

The aim of the article is to study the problematics related to the correlate of desire analyzing a few representative works of the modern world literature, such as H. Murakami «18Q4», M. Pavić «The Second Body» and M. Houellebecq «The Possibility of an Island». The corporal-mimetic method is used to interpret the fiction literary works under analysis. This method is applied to analyze the corporal-living background of artistic discourse.

Due to the chosen approach, the conclusion is made that, first, the correlate of desire is not only based on the libido foundation as, according to G. Deleuze and F. Guattari, desire is characterized by «immanent happiness – as if desire were filled with itself and its own observations – happiness which is not supposed to have any deficiency...».

And second, it becomes obvious that the correlate of desire related to a man evolves in such an exceedingly wide anthropological environment that the relation between desire and libido acquires almost a marginal status because it is determined by deficiency, namely deficiency of the final aim, or by deficiency of desire which guarantees a significant sense of human existence.

Keywords: modern world literature, correlate, corporal-mimetic method, desire, deficiency, anthropological environment, human existence.

Навряд чи потребує спеціальних доказів думка, за якою людина рухається цим світом, а отже, і рухає цей світ внаслідок своїх нестримних бажань, пов'язаних передусім із задоволенням декількох фундаментальних потреб.

Втім виявляється, що поза цими об'єктивними матеріальними мотивами, корелят бажання набуває також і глибокого онтологічного сенсу, який відчутно дається взнаки у сучасній гуманітаристиці.

Зокрема, на думку Ж. Лакана, попри те, що «коли йдеться про бажання, то на перший план хоч-не-хоч виходить поняття лібідо» (Lacan, 2004: 49), цей французький філософ стверджує також, що передусім «бажання – це відношення буття до нестачі. І ця нестача якраз і є нестачею буття як такого». Більш того, Ж. Лакан переконаний, що «це не просто нестача одного або іншого, це нестача буття, за допомогою якого існуюче існує» (Lacan, 2004: 50).

У такому плані зміст кореляту бажання навряд чи можна вичерпати проблематикою лібідо, і у зв'язку із цим у пригоді може стати розроблений у тракті докторських та постдокторських студій тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів, який полягає у тому, що літературні тексти хоч і досліджуються передусім з огляду на їхню тілесну детермінованість, проте його можна визначити як метод аналізу тілесно-буттєвого підґрунтя художнього дискурсу.

З іншого, натомість, боку, а також з метою якнайбільш вірогідного та переконливого результату, об'єктом дослідження обрано декілька певною мірою репрезентативних, але здебільшого перекладених творів світової літератури. Такий вибір є цілком свідомим через те, що йдеться про універсальний антропологічний корелят, на функціонування якого у літературних творах не повинна у суттєвий спосіб впливати мова цих творів.

Отже, передусім необхідно ствердити, що ідеям Ж. Лакана частково вторують і роздуми Дм. Ольшанського, який вважає, що, з одного боку, траєкторія бажання «задає ритм становленню свого власного світу...», а з іншого – що «...тільки бажання, якого завжди трішки більше, ніж треба, перешкоджає цілісності суб'єкта...» (Olshanskii, n.d.) Проте цікаво, що усі ці доволі складні діалектико-психоаналітичні розмисли, якщо звернутися до певних текстів і, зокрема, до роману Х. Мураками «1Q84», втрачають на інтелігібельності і набувають доволі конкретних форм.

Так, загальна сюжетна стратегія цього твору, присвячена історії Тенго і Аоаме, і справді переважно нуртується сакраментальним лібідо. Але при цьому зміст роману є просякнутим й іншими різноманітними бажаннями, що їх навіть опосередковано важко пов'язати з лібідо.

Перш за все у цьому контексті звертає на себе увагу постава Аоаме, яка особистий шлях месника розпочала внаслідок бажання скарати на горло чоловіка-садиста своєї найкращої і, власне, єдиної подруги на ім'я Тамакі, що не витримала знущань цього покидька і через відчай та безвихідь наклала на себе руки.

Своєю чергою, енергія бажання, яка нуртує внутрішній світ Тенго, спрямована передусім на творчі зусилля, пов'язані із «гарячим бажанням писати *власний* (курсив авт. – Х. М.) твір» (Murakami, 2009: 413).

Про дещо інший, але також далекий від лібідозної детермінації тип бажання йдеться й у романі М. Павича «Друге тіло», у якому герої, що зосереджені на пошуках «другого тіла», сповнені, таким чином, бажанням подолати смерть.

Варто, однак, звернути увагу і чи не на дослівні перегуки між текстами М. Павича і Х. Муракамі. Адже так само, як і у випадку з Тенго, якому, «мабуть, завдяки старанній праці над рукописом “Повітряної личинки” <...> здавалось, ніби його тіло полегшало, а він сам вибрався з тисняви й тепер може вільно рухати руками й ногами» (Murakami, 2009: 326), alter ego М. Павича стверджує, що «при життя [його] тело держало в себе крохотную и перепуганную душу как пленника или раба. Теперь всё переменялось. [Його] душа освободилась от тела, в котором была заключена. Благодаря чему-то похожему на большой взрыв» (Pavich, 2007: 330).

Це означає, що, принаймні на думку японського і сербського письменників, тільки література, тільки причетність людини до мистецтва і можливість його творення – чи то в іпостасі автора, чи то в іпостасі читача, – тільки така стратегія виправдана з огляду на антимортуальну ангажованість майже кожної особистості.

Разом з тим бажання подолати смерть, вочевидь, корелює з бажанням жити, а останнє найяскравіше дається взнаки передусім через сексуальне бажання. Втім якщо акцентувати увагу не на кореляті сексуальності, а власне на кореляті бажання, то з'ясується, що і у цьому аспекті все набагато складніше, ніж це може видатися при першому наближенні.

Так, у романі М. Уельбека «Можливість острова» корелят бажання імпліцитно розгортається на відвертому сексуальному тлі. І все ж таки виявляється, що у якийсь момент цей корелят набуває абстрактного, а отже, самостійного значення, реалізуючись при цьому у суспільному, геронтологічному або й взагалі в антропологічному вимірі.

Разом з тим окреслена антропологізація деяких людських якостей певною мірою підтверджує думку Д. Коваленіна, який вважає, що «від Кортасара і Маркеса – до Кобо Абе і Мураками – <...> простежується пошук Непізнаваної Таємниці Природи, містичних начал людської душі, непідвладних логічному поясненню» (Kovalenin, n.d.). Отож здається, що “бажання бажання”, чи ностальгія за бажанням, тобто нестача бажання – в обох значеннях цього словосполучення, цілком надаються на статус такої таємниці, хоч і зумовлюються не трансцендентним, а, вочевидь, матеріалістичним підґрунтям.

Цей статус, натомість, корелює і з позицією Ж. Лакана, який вважав, що бажання – «це єдиний момент, виходячи з якого можна пояснити існування людей. Не як стада, а як людей, що володіють мовленням – мовленням, яке приносить у світ щось таке, що переважає чашу усього реального разом взятого» (Lacan, 2004: 52).

Таким чином, все це може означати, що, по-перше, корелят бажання і дійсно ґрунтується не лише на лібідозному підмурівку; тим більше що, на думку Ж. Дельоза і Ф. Гваттарі, бажання характеризується «іманентною йому радістю – як нібито бажання заповнювалося самим собою і власними спогляданнями – радістю, яка не передбачає жодної нестачі...» (Deleuz, 2010: 257).

І по-друге, стає очевидним, що корелят бажання стосовно людини розгортається у такому надзвичайно широкому антропологічному просторі, у якому зв'язок бажання з лібідо набуває чи не маргінального статусу, оскільки визначається нестачею – як нестачею кінцевої мети, так і нестачею власне бажання, що гарантує неабиякий сенс людської екзистенції.

Referenses

- Deliez, Zh. (2010). *Tysiacha plato: kapitalizm i shyzofreniia* [A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia]. Moskva: U-faktoriia; Astrel [in Russian].
- Kovalenin, D. *Luchshyi sposob potratit dengi, ili chto delat v period ostroi dzhazovoi nedostatochnosti (Kosmopoliticheskiie anarkhii Kharuki Muraiamyu)* [The best way to spend money, or what to do in the period of acute jazz deficiency (The cosmopolitan anarchies of Haruki Murakami)]. Retrieved from https://royallib.com/book/kovalenin_dmitriy/luchshiy_sposob_potratit_dengi_ili_chno_delat_v_period_ostroy_dgazovoy_nedostatochnosti.html [in Russian].
- Lakan, Zh. (2004). *Bazhannia, zhyttia i smert* [Desire, life and death], *I*, 33, 48–53 [in Ukrainian].
- Murakami, Kh. (2009). *IQ84, 2009–2011. U 3 kn. [18Q4]. (Vol. 1)*. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
- Olshanskii, Dm. *Vzgliad i zhelaniie v strukturie zhenskoj seksualnosti u L. N. Tolstogo i V. V. Nabokova (Nabliudeniia psikhoanalitika)* [Look and desire in the structure of woman sexuality in L. N. Tolstoy's and V. V. Nabokov's works (A psychiatrist's observations)]. Retrieved from <https://magazines.gorky.media/bereg/2007/15/vzglyad-i-zhelanie-v-strukture-zhenskoj-seksualnosti-u-l-n-tolstogo-i-v-v-nabokova.html> [in Russian].
- Pavich, M. (2007). *Drugoie telo* [The second body]. Sankt-Peterburg: Izdatelskii Dom «Azbuka-klassika» [in Russian].

ПЕРСПЕКТИВИ ДЛІА ОБГОВОРЕННЯ

*MID-WEST STATE UNIVERSITY - UNICENTRO
UNIVERSITY CAMPUS OF IRATI - PARANÁ - BRAZIL
CENTER FOR SLAVIC STUDIES – NEES*



THE CENTER FOR SLAVIC STUDIES (CENTER OF SLAVISTICS¹): RESEARCH, EXTENSION, TEACHING AND ACADEMIC INTERNATIONALIZATION

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4644060>

Prof. Dr. Clodogil Fabiano Ribeiro dos Santos
Prof. Dr^a Mariléia Gärtner

Midwest State University – Unicentro
Center of Slavistics
Brazil

Abstract

Paraná State, in the south of Brazil, was colonized by various ethnic groups at different periods in its history. Slavic immigration started in the late 19th century, and thousands of Slavs (Poles and Ukrainians) settled in the region covered by the State University of the Midwest, UNICENTRO. The Permanent Extension Program entitled Center of Slavic Studies / Center of Slavistics (the acronym NEES is from the term in Portuguese “Núcleo de Estudos Eslavos”), develops extension actions around Ukrainian culture, through an intense articulation, internal and external, both in the formulation of a pedagogical policy that materializes the inseparability between extension, teaching, and research, as well as in the formulation of partnerships with an interinstitutional dimension and in the integration with the social agents that participate in the program. The mapping of the Ukrainian cultural legacy that constitutes the historicized space of southeastern Paraná reveals deep intercultural relations, established through the dialogue between cultures that constitute the region. The architecture of the old wooden houses and the various churches, the language, the religious rituals, the customs as well as the other

cultural practices of the Ukrainian immigrants and their descendants point to the demystification of the search for a national monocultural identity in Brazil.

Keywords: Interculturalism, Ukrainian Culture, Extension, Cultural Policies.

Footnotes

¹ acronym NEEs is from the portuguese language (Núcleo de Estudos Eslavos).

**ЦЕНТР СЛАВІСТИКИ / NEES: ДОСЛІДЖЕННЯ, РОЗШИРЕННЯ
(ДОДАТКОВА ОСВІТА), ВИКЛАДАННЯ ТА УНІВЕРСИТЕТСЬКА
ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗАЦІЯ**

Проф. Д-р **Клодожіл Фабіано Рібейро дос Сантос**
Проф. Д-р **Марілея Гартнер**

Державний університет Середнього Заходу – Unicentro
Центр славістики
Бразилія

Анотація

Штат Парана на півдні Бразилії був колонізований різними етнічними групами в різні періоди своєї історії. Імміграція слов'ян розпочалася наприкінці XIX століття, і тисячі слов'ян, поляків та українців оселились у регіоні, що охоплюється Державним університетом Середнього Заходу, UNICENTRO. Програма постійного розширення під назвою "Центр слов'янознавства" / NEES (акронім португальською мовою) розвиває дії розширення навколо української культури за допомогою інтенсивної артикуляції, внутрішньої та зовнішньої, як у формуванні педагогічної політики, яка матеріалізує нерозривність між розширенням, викладанням та дослідженнями, як у формулюванні партнерських відносин з міжінституційним виміром, так і в інтеграції із соціальними агентами, які беруть участь у програмі. Картографування української культурної спадщини, що становить історизований простір південно-східної Парани, виявляє глибокі міжкультурні відносини, встановлені через діалог між культурами, що становлять регіон. Архітектура старих дерев'яних будинків та різних церков, мова, релігійні ритуали, звичаї, а також

інші культурні практики українських іммігрантів та їхніх нащадків вказують на демістифікацію пошуку національної монокультурної ідентичності в Бразилії.

Ключові слова: Інтеркультуралізм, українська культура, експансія, культурна політика.

O NÚCLEO DE ESTUDOS ESCLAVOS/NEES: PESQUISA, EXTENSÃO, ENSINO E INTERNACIONALIZAÇÃO UNIVERSITÁRIA

Prof. Dr. Clodogil Fabiano Ribeiro dos Santos

Prof. Dr^a Mariléia Gärtner

Resumo

O estado do Paraná, no sul do Brasil, foi colonizado por várias etnias em diferentes períodos de sua história. A imigração eslava iniciou-se no final do século XIX e milhares de eslavos, poloneses e ucranianos, fixaram-se na região de abrangência da Universidade Estadual do Centro Oeste, UNICENTRO. O Programa Permanente de Extensão intitulado Núcleo de Estudos Eslavos/NEES, desenvolve ações extensionistas em torno da cultura ucraniana, por meio de uma intensa articulação, interna e externa, tanto na formulação de uma política pedagógica que materialize a indissociabilidade entre a extensão, o ensino e a pesquisa, quanto na formulação de parcerias de dimensão interinstitucional, e na integração com os agentes sociais que participam do programa. O mapeamento do legado cultural ucraniano que constitui o espaço historicizado do sudeste do Paraná revela relações interculturais profundas, estabelecidas por meio do diálogo entre as culturas que constitui a região. A arquitetura das antigas casas de madeira e das várias igrejas, a língua, os rituais religiosos, os costumes assim como as outras práticas culturais dos imigrantes ucranianos e seus descendentes apontam para a desmistificação da busca por uma identidade nacional monocultural no Brasil.

Palavras chave: Interculturalismo, Cultura ucraniana, Extensão, Políticas Culturais.



CLASSIC AND MODERN FAIRY TALES IN UKRAINIAN AND BRAZILIAN CONTEXTS

Profa. Dra. **Regina Chicowski**

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4644070>

Midwest State University – Unicentro
Center of slavistics
Brazil

Abstract

At this research, classic fairy tales were analyzed, and so were those produced today in an attempt to establish comparisons, observe divergences and convergences between them. As part of the analysis of the classic stories, the works Little Red Riding Hood, version of the Brothers Grimm (1980), translated from German into Ukrainian by Sydor Sakedona, illustrated by Valentina Melnythenko; version of Tchumak, edited in Toronto, Canada (1991) and illustrated by Noybacher (both in Ukrainian); Brazilian version, in Portuguese, of the Brothers Grimm present in the work *Histórias da Carochinha* (1993) with Mariza Dias Costa as an illustrator and the version of Perrault (1985) illustrated by Gustave Doré, were selected. From the modern fairy tales, “A moça tecelã” (A weaver girl) and “Entre a espada e a rosa” (Between the sword and the rose) were selected, stories present in the book *Um Espinho de Marfim e outras histórias* (An Ivory Thorn and other both stories) (2012) by Marina Colasanti, considered the largest producer of fairy tales in Brazil today. Based on the psychoanalytic theory of Bruno Bettelheim (1980), the stories were analyzed, also the female condition in the listed texts and the influences of the sociocultural context in which these works are inserted and the effects of meaning they generate were observed.

Keywords: Childrens’s Literature – Fairy tales – Woman



TEACHING UKRAINIAN LANGUAGE IN BRAZIL: MEDIATING THE STANDARD AND THE LOCAL VARIETIES

Edina Smaha
Cibele Krause-Lemke

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4644083>



Midwest State University - Unicentro
Center of Slavistics
Brazil

Abstract

The term “Heritage language (HL)”, as proposed by Cummins (1983), refers to any other language of family relevance that is not the official language of a given social setting. Although the definition of LH and the use of the term is centered in the English language and in the North American context, it has also been used to reflect immigration contexts where the process of language acquisition shares space with the minority language (Heritage Language) and the majority language (Host Language). In view of this, we will be discussing the linguistic scenario of the city of Prudentópolis – Paraná - Brazil, where the Ukrainian language plays the role of a Heritage Language for many of its inhabitants. More specifically, our objectives are: 1) To reflect on the challenges of teaching the standard variety while integrating and valuing the students heterogeneous and plural linguistic repertoires. 2) To describe how materials were adapted in an attempt to make them more sensitive to the student’s needs and to bring them closer to the standard Ukrainian while enhancing and revitalizing the variety of the Ukrainian language spoken in the community.

Keywords: Ukrainian language; Brazilian-Ukrainian language, Heritage Language (LH) teaching.



UKRAINIAN SPOKEN LANGUAGE IN THE COUNTRYSIDE OF PARANÁ-BRAZIL: CURRENT AND HISTORICAL DATA

**Costa, Luciane Trennephol da.
Procailo, Leonilda**

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4644118>

Midwest State University – Unicentro Center of Slavistics
Brazil



Abstract

The Ukrainian language is one among many other European languages spoken in Brazil, along with Polish, Italian, German, and others. In the state of Paraná, Brazil, especially in the Midwestern region where the Midwest State University is located, the Ukrainian culture remains alive in the practices of the descendants of immigrants who moved there in the 19th century, present mainly in culinary, handicrafts, religious rituals, and linguistic use. We hereby present historical registers of the Ukrainian language in cemeteries which demonstrate the strong Ukrainian identity of the immigrants and their descendants who, even though illiterate in both Ukrainian and Portuguese in some cases, or with little formal education, used to write in the tombstones, and still do it, in Ukrainian and not in Portuguese. We shall present current data collected via interviews by researchers from NEES -Slavic Studies Center- (COSTA E LOREGIAN-PENKAL, 2015) in several cities in the region, which are oral evidences of use of the Ukrainian language by the investigated communities. Data collections show comprehensive registers of bilingual informants in different levels and of those whose first language is Ukrainian and not Portuguese and also the occurrence of passive bilingualism, an increasing phenomenon. Oral reports also show that social practices contribute to the maintenance of the language and identity in both public and private spheres.

Keywords: the Ukrainian language, Ukrainian culture, Slavic Studies Center,

passive bilingualism.

LÍNGUA UCRANIANA FALADA NO INTERIOR DO PARANÁ: DADOS HISTÓRICOS E ATUAIS

Costa, Luciane Trennephol da
Procailo, Leonilda

Abstract

A língua ucraniana é uma das muitas línguas de origem europeia faladas no Brasil ao lado do polonês, italiano e alemão, entre outras. No interior do Paraná, mais especificamente na região de abrangência da Universidade Estadual do Centro-Oeste – UNICENTRO, a cultura ucraniana continua viva na cultura dos descendentes dos imigrantes ucranianos que para vieram no século XIX e expressa-se na culinária, no artesanato, nos rituais religiosos e no uso linguístico. Apresentamos registros históricos da língua ucraniana em cemitérios no interior paranaense que demonstram a forte identidade ucraniana de imigrantes e seus descendentes que, embora muitas vezes analfabetos ou pouco escolarizados, escreviam, e ainda o fazem, suas lápides em língua ucraniana e não portuguesa. Apresentamos também dados atuais oriundos de entrevistas coletadas por pesquisadores do Núcleo de Estudos Eslavos – NEES (COSTA E LOREGIAN-PENKAL, 2015) em várias cidades da região e que são testemunhos orais acerca do uso da língua ucraniana nas comunidades investigadas. Na compilação desses dados, há registros de muitos informantes bilíngues em diferentes graus e muitos até cuja primeira língua é o ucraniano e não o português. Também há casos de bilinguismo encoberto, que parecem aumentar, de informantes que dizem apenas entender a língua. Os relatos orais também mostram que as práticas sociais locais contribuem para a manutenção da identidade e da língua ucraniana tanto nas esferas públicas como nas privadas.

Keywords: língua Ucraniana, dados, históricos, atuais.



ANIMAL FARM: A RETRANSLATION PROPOSAL

Davi Silva Gonçalves

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4644132>

Midwest State University – Unicentro
Center of Slavistics
Brazil

Abstract

After entering our public domain, George Orwell's books shall reappear in Brazilian bookshops accompanied by a handful of projects, many of them aiming at bringing distinct perspectives into play so as to reassess this author's participation within our literary system. When one takes into account descriptive studies, as well as the polysystems field in Translation Studies (LAMBERT, 2011), in many occasions s/he fails to acknowledge that there is an organic and invisible "deal" for certain translations to get in and spread throughout a certain cultural system. When Bruno Latour (2011) brings the actor-network theory into play, he opens up room for us to reflect upon such condition – shedding a more critical light on the role that literary translations play and how exactly such role is played. This is to say: there is much more to TS than simply "the text" and its equivalences. Having said that, my proposal is to reflect upon the social aspects of the first Brazilian translation of *Animal farm*: a fairy tale (1945), carried out by an army lieutenant in the year of our military coup d'état (1964), in parallel with a reflection upon my retranslation of such novel, which is to be published in 2021.

Keywords: George Orwell, "Animal farm", translation studies, Brazilian translation



**THE EXPERIENCE OF THE SELF: A PAIXÃO
SEGUNDO G.H., BY CLARICE LISPECTOR**

**Dr. Edson Santos Silva
Mariana Dittert**

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4644150>

Midwest State University – Unicentro
Center of Slavistics
Brazil



Abstract

This paper intends to present the work *A Paixão Segundo G.H.*, in light of the idea that there is a manifestation for the search for identity, found in the experience of G.H. with the cockroach, that is, of me and the other, which leads us to deeply think, due to the character's ramblings. The narrative relies into questioning not only existence, but also language itself, as far as it can take us to the essence of things. Not trying to give answers, because not even Clarice gave them, but trying to present *A paixão Segundo G.H.* as one of its richest works, the act of G.H. when ingesting the cockroach, and this is the way that this work will be developed.

Keywords: Romance; *A paixão Segundo G.H.*; Identity; Clarice Lispector.



**FLORBELA ESPANCA: BETWEEN READINGS
AND LITERARY PROJECTS**

Dr. Edson Santos Silva

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4644205>

Midwest State University - Unicentro
Center of Slavistics
Brazil

Abstract

It can be said that Florbela Espanca was in the 19th century one of the great voices of Portuguese poetry, at a time when few works by writers were published. In

addition to the poetic bias, Florbela was also responsible for putting on stage the struggle of women for the right to express themselves through the written word and, in particular, through poetry. This work will bring to discussion beyond the listed themes, that is, being a poet and publishing in the nineteenth, another question little explored when it comes to Florbel's critical fortune: what were the author's favorite readings? Based on bibliographic research and having in mind, in a special way, the author's epistolary production, it is possible to find out how such readings influenced Florbela Espanca's literary production.

Keywords: Florbela Espanca; Poetry; Epistolary genus; Reading Woman.

Resumo

Pode-se afirmar que Florbela Espanca foi no século XIX uma das grandes vozes da poesia portuguesa, num momento em que poucas obras de escritoras eram publicadas. Além do viés poético, Florbela também foi responsável por colocar em cena a luta das mulheres pelo direito de se expressar por meio da palavra escrita e, de modo particular, por meio da poesia. Este trabalho trará para discussão além dos temas elencados, ou seja, ser poeta e publicar no dezanove, uma outra questão pouco explorada quando se trata da fortuna crítica florbeliana: quais eram as leituras prediletas da autora? A partir de pesquisa bibliográfica e tendo em vista, de modo especial, a produção epistolar da autora, enseja-se averiguar como tais leituras influenciaram a produção literária de Florbela Espanca.

Palavras-chave: Florbela Espanca; Poesia; Gênero Epistolar; Mulher Leitora.



DIARY OF A WIMPY KID: READING PRACTICE PROPOSAL FOR TEACHING ENGLISH WITH TEXT GENRE

**Kasperavicius, Bruno
Procailo, Leonilda**

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4644162>



Abstract

In the beginning of the 21st century several trends have shaped the nature of

reading and its practice. The research community started to look at the reading practice in classrooms and at the actual function of this activity in an everyday basis. The present study proposes activities for teaching reading in English using the diary genre. Based on the psycholinguistic perspective of reading (SNOW, 2002; CARRELL, 1983) and on the Brazilian official documents that recommend the use of a variety of textual genres as a means to promote reading as a social practice, the activities hereby proposed aim at stimulating and increasing students' interest on reading, considering the importance of it in the teaching/learning process of English as an L2. The book utilized to present the proposals is *Diary of a Wimpy Kid* vol. 1 and the activities contemplate pre-reading, while reading and post-reading stages. In conclusion, the book choice and theme need to be related and connected to the context of the students, once difficulties on learning an L2 and memory constraints can be minimized if pre-reading activities as a scaffolding could be provided beforehand.

Keywords: “Diary of a Wimpy Kid”, reading practice, teaching English, text genre.



THE USE OF ADEQUACY AS AN EXTRA DIMENSION IN A STRATEGIC PLANNING STUDY

André Luís Specht (alspecht@unicentro.br)

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4644177>

Midwest State University - Unicentro
Center of Slavistics
Brazil

Abstract

This article presents the results of a study that aimed at scrutinizing adequacy adopted in Specht and D'Ely (2020)'s study as a speech dimension and measure to tackle more discourse-oriented features of speech performance. The composition of the measure was the sum of raters' scores to five criteria: structure, appeal, clarity, lexical choice and fluency. However, it was not analyzed whether all criteria had an

impact on participants' speech performances individually. For that, statistical analyses were run (a) to examine whether adequacy may be considered a separate speech dimension different from other speech dimensions used in the study, complexity, accuracy and fluency (CAF) and (b) to understand whether all criteria had an active role in the measure and if not which one(s) did. The results have showed that adequacy may be considered a specific speech dimension and that the all criteria, except for fluency, had an active role in the measure, being textual organization (structure) a more salient criterion.

Keywords: adequacy; strategic planning; speech performance; CAF.



**ENGLISH TEACHING AT EARLY CHILDHOOD
EDUCATION: PEDAGOGICAL PRACTICES AT
SCHOOLS FROM THE MUNICIPALITY OF
GUARAPUAVA, BRAZIL**

**Fernanda Seidel Bortolotti
Cibele Krause-Lemke**

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.4644177>

Midwest State University – Unicentro
Center of Slavistics
Brazil



Abstract

The present research was meant to answer how English teaching takes places at early childhood education (ECE) in Guarapuava, Brazil. The Cultural-Historical Theory (VYGOTSKY, 2012), the conception of language as a social phenomenon (BAKHTIN, 2011), of bilingual education (GARCÍA; WOODLEY, 2014) and of translanguaging (GARCÍA; FLORES, 2012; BUSCH, 2014) were applied to support this paper. The first specific objective was quantitative, presenting the scenario of the English language education offer at ECE in the city as a whole. Other than that, three qualitative specific objectives were proposed: to identify the pedagogical practices at the schools, its common points and differences; to discuss the accordance of the

practices to the development of the children; and to provide reflections about the practices and their implication to teacher education. For the qualitative analysis, school A (private, 4 years old group) and B (public, attended by a volunteer project, 5 years old group) were invited to participate represented by its teachers. The offer in the city posits the variance between private and public schools. The lack of specific educational policies seems to imply in different pedagogical approaches, to affect the appropriateness of the practices regarding children development and to impact the teacher education.

Keywords: early childhood education; English teaching; pedagogical practices.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Бакумкіна Марина Олександрівна – аспірантка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Белімова Тетяна Валеріївна – кандидат філологічних наук, доцент, науковий співробітник відділу зарубіжних і слов'янських літератур Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України

Бортолотті Фернанда Сейдель – бакалавр психології та магістр освіти (Бразилія).

Божко Юлія Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії і практики англійської мови Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Бокшань Галина Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Херсонського державного аграрно-економічного університету

Вакуленко Карина Романівна – викладач кафедри мовної підготовки 1 Навчального наукового інституту міжнародної освіти Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

Ведернікова Тетяна Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики англійської мови Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Веселовська Наталія Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології та перекладу Інституту гуманітарної підготовки і державного управління Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу

Висоцька Наталія Олександрівна – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії та історії світової літератури Київського національного лінгвістичного університету

Воробйова Ольга Олександрівна – аспірантка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Гайдаш Анна Владиславівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувачка кафедри германської філології Київського університету імені Бориса Грінченка

Гартнер Марілея – Ph.D. в галузі літератури, професор кафедр мов та літератури UNICENTRO (Державний університет Середнього Заходу. Центр славістики), (Бразилія)

Голобородько Юрій Костянтинович – аспірант кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Гонсалвес Даві Сільва – доктор філософії з перекладознавства, професор кафедри мов та літератури UNICENTRO (Державний університет Середнього Заходу. Центр славістики), (Бразилія)

Гончарова Жанна Миколаївна – аспірантка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Гончарова Ольга Анатоліївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики англійської мови Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Гуліч Олена Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики англійської мови Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Діттер Маріана – випускниця Державного університету Середнього Заходу. Центр славістики (Бразилія)

Жужгіна-Аллахвердян Тамара Миколаївна – доктор філологічних наук, професор кафедри французької та іспанської мов Горлівського інституту іноземних мов «Донбаський державний педагогічний університет», Бахмут

Жукова Катерина Євгенівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри східних мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С.Сковороди

Журенко Марина Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Золотько Антоніна Андріївна – аспірантка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Івлева Юлія Олегівна – аспірантка кафедри зарубіжної літератури Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

Ільницька Ольга Петрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Кайдаш Карина Віталіївна – аспірантка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Качак Тетяна Богданівна – доктор філологічних наук, професор кафедри фахових методик і технологій початкової освіти ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», Івано-Франківськ

Кашперавічус Бруно – вчитель англійської мови в державній початковій школі в Бальєаріо Пісаррас – Санта-Катаріна, UNICENTRO (Державний університет Середнього Заходу. Центр славістики), (Бразилія)

Кеба Олександр Володимирович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Кірносова Надія Анатоліївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Козлова Алла Григорівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Корнєєва Олена Миколаївна – аспірантка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Коста Люсьєн Треннефол да – кандидат наук з фонетики, професор кафедри мов та літератури, координатор лабораторії фонетики UNICENTRO (Державний університет Середнього Заходу. Центр славістики), (Бразилія)

Костікова Ілона Іванівна – доктор педагогічних наук, професор, завідувачка кафедри теорії і практики англійської мови Харківського національного педагогічного університету імені Г.С.Сковороди

Краузе-Лемке Кібеле – доктор філософії в освіті, дослідник мовної політики та освіти вчителів мов на кафедрі мов та літератури UNICENTRO (Державний університет Середнього Заходу. Центр славістики), (Бразилія)

Криворучко Світлана Костянтинівна – доктор філологічних наук, професор, завідувачка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Лепетюха Анастасія Вікторівна – доктор філологічних наук, доцент кафедри романської філології Харківського національного педагогічного університету імені Г.С.Сковороди

Литвин Наталія Богданівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології та перекладу Інституту гуманітарної підготовки і державного управління Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу

Маленко Олена Олегівна – доктор філологічних наук, професор, завідувачка кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Мартиненко Богдан Володимирович – аспірант кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Моклиця Марія Василівна – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки

Муслієнко Олена Вячеславівна – кандидат філологічних наук, доцент, докторантка кафедри української літератури та журналістики імені Леоніда Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Паульс Вікторія Олександрівна – аспірантка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Петрусенко Ніна Юріївна – доцент кафедри української та іноземних мов Харківської державної академії фізичної культури

Попова Олена Сергіївна – аспірантка кафедри української літератури та журналістики імені Леоніда Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Потніцева Тетяна Миколаївна – доктор філологічних наук, професор кафедри світової літератури Дніпровського національного університету імені О. Гончара

Приходько Віра Семенівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та іноземних мов Харківської державної академії фізичної культури

Прокайло Леонільда – доктор філософії з мовознавства, професор кафедри мов та літератури UNICENTRO (Державний університет Середнього Заходу – Unicentro. Центр славістики), (Бразилія)

Проскурін Іван Андрійович – аспірант кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Прушковська Ірина Віталіївна – доктор філологічних наук, професор кафедри іноземних мов Інституту міжнародних відносин Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Рогальський Павел – докторант кафедри сучасної літератури гуманітарного факультету Університету Марії Кюрі-Склодовської (Люблін, Польща)

Рогачевська Марина Станіславівна – доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури Мінського державного лінгвістичного університету (Білорусь)

Руда Наталія Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувачка кафедри східних мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С.Сковороди

Румянцева-Лахтіна Оксана Олександрівна – аспірантка кафедри української літератури та журналістики імені Леоніда Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Сантуш душ Клодогіл Фабіано Рібейро – кандидат технічних наук, професор математичної освіти, дослідник культурологічних аспектів математики (етноматематики) та ІКТ у математичній освіті на кафедрі математики UNICENTRO (Бразилія)

Сергєєва Ірина Сергіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземної філології Харківської гуманітарно-педагогічної академії

Силаєв Олександр Сергійович – доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Сильва Едсон Сантос – професор кафедри мов та літератури UNICENTRO (Державний університет Середнього Заходу. Центр славістики) (Бразилія)

Скразловська Ірина Анатоліївна – доцент кафедри східних мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Смага Едіна – викладач мови (українська та англійська) UNICENTRO (Державний університет Середнього Заходу. Центр славістики), (Бразилія)

Солошенко-Задніпровська Наталія Костянтинівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії і практики англійської мови Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Степанченко Іван Іванович – доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Стрелець Костянтин Володимирович – аспірант кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Судленкова Ольга Афанасіївна – кандидат філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури Мінського державного лінгвістичного університету (Білорусь)

Халіман Оксана Володимирівна – доктор філологічних наук, доцент кафедри української мови Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

Чікоскі Регіна – Ph.D. в галузі літератури, професор кафедри мов та літератури UNICENTRO (Державний університет Середнього Заходу. Центр славістики) (Бразилія)

Швець Алла Іванівна – доктор філологічних наук, старший науковий співробітник, заступник директора з наукової роботи Інституту Івана Франка НАН України

Шілінг Дарія Олександрівна – магістр філології, вчитель німецької і англійської мов середньої школи міста Анвайлер, Rheinland-Pfalz, Deutschland

Шпехт Андре Луїс – доктор філософії з мовознавства, професор кафедри мов та літератури UNICENTRO (Державний університет Середнього. Центр славістики), (Бразилія)

Штейнбук Фелікс Маратович – доктор філологічних наук, професор кафедри русистики та східноєвропейських студій Університету Коменського у Братиславі (Словаччина)

Наукове видання

**АРГУМЕНТИ СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ:
«НЕСТАЧА» І «БАЖАННЯ» У ТЕКСТІ**

Матеріали
Міжнародної наукової конференції

(2-3 квітня 2021 року)

Українською, російською, англійською та польською мовами

Тези друкуються в авторській редакції

Відповідальний за випуск: д.ф.н., проф. С.К. Криворучко

Художня обкладинка – С.К. Криворучко, Л.О. Корнієнко

Ком'ютерна верстка – О.О. Атанова, Л.О. Корнієнко

**Відповідальність за стиль і дотримання вимог академічної доброчесності
несуть автори; перевірено на плагіат, показник унікальності – 89,25%**

Підписано до друку 29.03.2021 Формат 60x84/16. Папір офсетний.

Гарнітура Times New Roman. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 14

Наклад 100 прим. Ціна договірна.

Копіювальний центр «Восход-принт», вул. Римарська, 3/5, м. Харків.